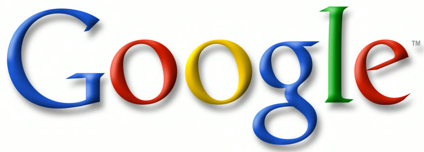

Google


NEDL TRANSFER
HN 2S6M C

Histoire de la Littérature latine

A LA MÊME LIBRAIRIE

Coulommiers. — Imp. Paul BRODARD. — 1018-96.

Histoire de la Littérature latine

PAR

René Pichon

Ancien élève de l'École normale supérieure
Professeur de rhétorique au lycée Hoche

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1897

PRÉFACE

Il y a déjà tant d'histoires de la littérature latine, et de si bonnes (car nul plus que moi ne rend hommage à leurs mérites divers), qu'il n'est peut-être pas superflu d'expliquer les motifs qui m'ont porté à écrire celle-ci, d'indiquer ce que j'ai tâché d'y mettre de nouveau, et d'exposer la méthode que j'y ai suivie.

« Tout l'esprit d'un auteur, dit La Bruyère, consiste à bien définir et à bien peindre. » Je dirais volontiers que toute la méthode en critique consiste à *bien définir* et à *bien expliquer*.

Bien définir, c'est d'abord ne pas se payer de mots, de formules toutes faites ou d'impressions vagues et superficielles, mais regarder les choses comme elles sont, de près, exactement et consciencieusement. C'est se défaire des préjugés invétérés et se défier des admirations convenues ou factices; ne pas s'extasier à contresens sur le *Sunt lacrimae rerum* ou les *Amica silentia lunae*; ne pas s'enthousiasmer pour l'ardeur révolutionnaire de Tacite, qui est un conservateur, ni pour l'austérité de Juvénal, qui n'a rien d'austère. C'est aussi ne pas se contenter de saisir rapidement l'ensemble d'une œuvre, mais la scruter, la fouiller dans tous ses détails, se rendre compte des choses les

plus particulières, rechercher le sens d'une allusion, d'une phrase, d'un mot, se demander à chaque ligne quelle a été l'intention de l'auteur : tel vers de Virgile, rapproché d'une formule du rituel romain, en dit plus que toutes les dissertations sur le caractère religieux de l'*Énéide*. C'est encore apporter une scrupuleuse attention à considérer la forme matérielle ou extérieure, essayer de retrouver dans la nature d'une comparaison, dans la coupe d'un vers ou d'une période, l'espèce de sensibilité et d'imagination départie à l'écrivain, analyser ses procédés de composition, de développement et de style, et s'efforcer de surprendre ainsi le jeu naturel de son esprit : les métaphores de Lucain, âpres et fortes, ne sont pas celles de Virgile, plus tendres et plus douces; le contraste entre la vaste amplification de Tite-Live et le style haché, brusque, nerveux de Tacite fait sentir la différence de leur génie. C'est enfin s'entourer de tous les renseignements sur les conditions dans lesquelles les œuvres littéraires ont été élaborées, examiner scrupuleusement toutes les questions de date, de source, d'authenticité, ne pas craindre les discussions les plus techniques et les plus minutieuses.

Et après tout cela, à l'aide de tout cela, bien définir, c'est arriver à une formule nette, complète, adéquate, de l'originalité individuelle de chaque auteur, le distinguer des écrivains de la même époque ou du même genre, faire un portrait personnel, et ne pas s'en tenir à un air de famille approximatif. Là peut-être est le plus difficile. « A mesure qu'on a plus d'esprit, on trouve qu'il y a plus d'originaux »; ce mot de Pascal est aussi vrai de la critique que de la vie. Tout d'abord, on englobe dans une même notion générale et vague

les auteurs d'un même groupe, les élégiaques du siècle d'Auguste par exemple, ou les docteurs chrétiens du IVe siècle; leurs formes sont indécises, s'estompent à peine dans la brume; puis à la lumière d'une attention soutenue, les traits s'accusent plus nettement; on distingue les physionomies particulières; on ne confond plus Tibulle avec Properce, ni saint Ambroise avec saint Jérôme; on atteint enfin la vie individuelle, révélée par une multitude de détails épars, de signes caractéristiques, de particularités qu'on ne peut voir qu'en y regardant de très près.

Mais on n'en est encore qu'à moitié de la tâche. Les variétés individuelles ainsi définies, distinguées et cataloguées, il faut les faire entrer dans l'histoire générale de la littérature; il faut faire sentir le lien qui les rattache toutes ensemble, et chacune d'elles aux circonstances ambiantes. Il faut expliquer la genèse des œuvres d'art, leurs rapports réciproques, leurs causes et leurs conséquences, leur place dans le développement d'ensemble de la littérature, et cela en allant progressivement du plus particulier au plus universel. Au premier degré, c'est l'individu lui-même qu'il s'agit d'expliquer : sous quelles influences ses idées se sont-elles formées? quelle a été sur lui l'action de la race, du climat, des institutions, de l'éducation, de l'expérience de la vie? est-il resté le même d'un bout à l'autre, développant avec une harmonieuse logique les corollaires de ses premiers principes? ou bien, sous la pression des choses extérieures, sous la lente action du temps, s'est-il transformé? Y a-t-il eu chez lui — comme chez Horace, par exemple — une évolution intérieure telle que les dernières œuvres témoignent d'un idéal tout différent de celui des premières?

Puis l'individu doit être classé à sa place dans une double série, celle du genre et celle de l'époque. Il faut déterminer, dans chaque genre, les acquisitions nouvelles qui viennent successivement s'ajouter au premier fonds, ce qu'une œuvre donnée doit à toutes celles qui l'ont précédée, et de quel poids aussi elle pèse sur celles qui la suivent; il faut la considérer comme effet et cause à la fois : l'*Énéide* ne se comprend pas tout entière si l'on ignore les tentatives de Naevius et d'Ennius, les œuvres de Lucrèce et de Catulle; et inversement, sans l'*Énéide*, on juge mal les épopées postérieures d'Ovide, de Lucain et de Stace. Quant à l'époque, il faut, dans toutes ses productions, démêler, à travers les différences de genres, d'écoles, de partis, de tempéraments, les traits communs irréductibles. Il faut faire sentir en quoi des rivaux, des ennemis même, sont cependant des frères, issus d'un même esprit; il faut montrer que la philosophie de Sénèque et le roman de Pétrone, qui s'opposent, sont quand même des œuvres inspirées par le même temps, par le même milieu, sorties toutes deux de la corruption impériale; il faut ressaisir, dans les âmes individuelles, l'âme collective dont chaque individu porte en lui une parcelle.

Et, plus haut encore, il y a le mouvement général, le développement essentiel de la littérature tout entière; cette fois, ce n'est plus l'âme d'un homme ni d'un siècle qu'on regarde, c'est l'âme du peuple lui-même, l'âme d'une race, d'une fraction d'humanité, qui vit, pense, rêve, agit, se transforme sous nos yeux. L'histoire littéraire prend ainsi la forte unité d'un drame psychologique : ici, c'est l'esprit romain, esprit de conquête et de gouvernement, envahi par

l'idéal artistique des Grecs, puis par l'idéal religieux des chrétiens, modifié par eux et les modifiant à son tour, et aboutissant, après une longue suite d'actions et de réactions, à cette fusion intime d'où est sortie la civilisation moderne.

Arrivé à ces sommets de l'histoire littéraire, on est loin du travail patient et minutieux de l'érudition, et pourtant c'est ce travail seul qui prépare et rend possibles les vues synthétiques, les larges aperçus d'ensemble. L'analyse philologique et l'explication philosophique sont inséparables dans la vraie critique littéraire. Isolée, chacune d'elles n'est plus rien : les faits amassés pour eux-mêmes, sans le souffle de l'idée qui les vivifie, sont des matériaux stériles et inertes; et les conceptions générales qui n'ont pas pour base une étude solide, consciencieuse des documents, ne sont que de vagues et creuses déclamations. Il faudrait que la critique fût également capable de descendre aux détails les plus particuliers et de s'élever aux théories les plus générales; qu'elle eût à la fois le sens de l'infiniment petit et le don de l'universel. Sa devise devrait être : « Pas un fait qui ne soit le support d'une idée; pas une idée qui ne s'appuie sur un fait ».

Longtemps, aux beaux jours du romantisme, la critique s'est complue à des généralisations oratoires très éloquentes, mais très vagues, souvent fausses, et toujours, même lorsqu'elles étaient vraies, dépourvues de preuves précises. Cette mode apparaît dans le fameux article de Chateaubriand sur la mission vengeresse de Tacite caché dans l'ombre, qui est un pur contresens. Elle dicte aussi les paroles de Hugo sur Juvénal, « l'âme des vieilles républiques mortes », paroles si belles poétiquement et si fausses historiquement. D'excel-

lents ouvrages comme ceux de Nisard, de Villemain, de Paul Albert, n'en sont pas tout à fait exempts. Elle s'étale indiscrètement dans les livres de second ou de troisième ordre, thèses de doctorat ou articles de revues. C'est une méthode de critique absolument subjective. On n'approfondit guère les détails du texte : la besogne serait trop longue ou trop humble. On le lit rapidement, on y projette ses impressions, ses idées, son tour d'esprit, ses rancunes même au besoin, témoin Nisard faisant le procès de Hugo sur le dos de Lucain et de Juvénal; on loue et on blâme alors avec beaucoup de verve, mais sans aucune raison; ou bien on se lance à perte de vue dans des considérations très générales, sans soutien réel; on bâtit des théories en l'air; on accumule les remarques les plus ingénieuses pour expliquer pourquoi les Romains n'ont pas eu de théâtre tragique, alors qu'il était si simple de voir qu'ils en ont eu un. Tout cela est factice, futile, inconsistant. Avec une certaine facilité de parole ou une certaine habileté de plume, cela peut faire illusion, mais cela ne dure pas. Cette déplorable méthode est-elle morte? on le dit, et je veux le croire; mais il faut se défier d'un retour offensif. Elle est très élégante, affichant volontiers une sorte de dilettantisme, un détachement supérieur qui ne sent point son pédant; puis elle offre une tentation perpétuelle à l'indolence instinctive : c'est si commode de parler des choses sans les connaître!

Par réaction contre les abus de cette méthode soi-disant littéraire, et par imitation de ce qui se fait en Allemagne, on s'est depuis une trentaine d'années jeté violemment du côté opposé. On a serré de plus près toutes les questions, examiné plus attentivement tous

les détails, cherché à arriver sur les plus petits points à une vérité incontestable; on a étudié les problèmes de date et d'authenticité, collationné les manuscrits, compulsé les éditions ; on a cultivé toutes les sciences auxiliaires de l'histoire littéraire, paléographie, critique verbale, chronologie, grammaire, linguistique. Les mots d'*érudition*, de *science*, de *méthode scientifique*, ont exercé le même prestige que jadis ceux d'*éloquence*, de *goût* et de *talent*. Dieu me préserve de méconnaître tout ce qu'il y a eu de bon, de fécond, de nécessaire même dans ce vaste travail poursuivi avec tant d'acharnement : je lui dois trop, dans ce livre même, pour en nier les incomparables services; un critique qui raillerait ou dédaignerait l'érudition ne serait qu'un rhéteur ou un charlatan.

Oserai-je pourtant, aujourd'hui que les effets utiles de cette recherche érudite frappent presque tous les yeux, en signaler les petites exagérations? Oserai-je dire que l'érudition ne saurait se suffire à elle-même, qu'elle est une auxiliaire, indispensable et infiniment précieuse à coup sûr, mais une auxiliaire de la critique littéraire, et que les renseignements qu'elle nous donne n'ont de prix, n'ont de sens que s'ils nous aident à mieux comprendre, à mieux juger les œuvres d'art? La fixation de la date précise de la composition de l'*Énéide* ne m'intéresse que dans la mesure où elle explique certains caractères du poème. L'énumération, la description et la comparaison des différents manuscrits d'Horace ne m'intéresse que si de cette comparaison sort un texte plus pur et plus sûr, base lui-même d'une étude plus complète et plus précise. On invoque toujours le grand nom de la science : disons-le franchement, l'érudition n'est pas la science,

elle n'en est que la condition préalable. Dans l'histoire naturelle, le savant n'est pas celui qui collectionne des coquilles ou des plantes; c'est celui qui, se servant de ces collections, découvre les groupes naturels des êtres ou les lois essentielles de la vie. En physique, le savant n'est pas celui qui accumule les descriptions d'appareils, si précises soient-elles; c'est celui qui trouve une de ces grandes idées qui expliquent tout un ordre de phénomènes. La précision des détails n'est qu'une des parties de l'esprit scientifique; l'aptitude généralisatrice en est une autre. De même, en littérature, la méthode scientifique consiste à se servir des faits — consciencieusement réunis et rigoureusement contrôlés, — pour retrouver en eux le développement de l'âme humaine. Le but est assez beau d'ailleurs pour donner une grande valeur aux moyens, même les plus spéciaux, les plus particuliers et les plus minutieux.

Ce mélange de précision érudite et d'idées générales est, je le sais, fort difficile à atteindre : c'est l'idéal que je me suis proposé, mais j'ai conscience d'en être resté infiniment loin. Je n'aurais même pas osé entreprendre une pareille tâche, si des guides excellents ne m'avaient frayé la route. J'ai eu l'heureuse fortune, à l'École normale, d'avoir pour maîtres MM. Boissier et Brunetière, et je ne saurais trop dire toute la reconnaissance que je leur dois. Personne plus que M. Boissier n'a contribué à répandre dans le public français le goût de la saine érudition et des méthodes scientifiques; par la limpidité et la souplesse de son style, par son art de faire jaillir une vie actuelle des choses de jadis, il a introduit dans la littérature la matière des recherches philologiques ou archéologiques; il

n'est presque pas une partie de la littérature latine à laquelle il n'ait touché dans cette vaste série d'études, depuis *Le poète Attius* jusqu'à *La fin du paganisme*, portant sur tous les points la claire lumière d'une analyse infiniment délicate et profonde. Et je ne parle que de ses ouvrages : mais nous qui avons entendu son cours à l'École normale, nous savons avec quelle sûreté d'informations il résumait pour nous les résultats de l'érudition allemande, comment il nous faisait toucher du doigt les questions les plus subtiles, combien il nous suggérait de remarques ingénieuses et fécondes, dont chacune aurait pu fournir matière à une étude originale. — En même temps que M. Boissier faisait revivre à nos yeux les plus petits détails de la littérature romaine, M. Brunetière nous initiait aux principes généraux de la critique, à la méthode synthétique que lui-même a appliquée avec tant d'éclat à la littérature française et qu'on peut appliquer aussi bien aux autres littératures. Cette méthode se ramène à une règle essentielle : considérer les écrivains non plus comme des êtres isolés, mais comme des anneaux d'une même chaîne ; ressaisir à travers les œuvres particulières le fil du développement continu. — Chez M. Boissier, en un mot, nous apprenions à regarder de près la vie individuelle dans ses manifestations les plus concrètes, et chez M. Brunetière à démêler les lois générales de l'évolution littéraire.

C'est grâce aux leçons de ces maîtres éminents, et encouragé par leurs conseils, que j'ai entrepris le livre que je publie aujourd'hui : je me suis efforcé d'y apporter, du moins, toute l'application dont j'étais capable.

J'ai commencé par me mettre en face des œuvres

elles-mêmes sans permettre que rien s'interposât entre elles et moi; j'ai lu tous les textes de la littérature romaine afin de m'en faire une idée personnelle. Le travail a été vaste : je ne m'en vante ni ne m'en plains; ce contact direct avec les œuvres antiques, surtout les moins grandes et les plus ignorées, réserve à qui veut s'en donner la peine des surprises et des découvertes qui le paient largement de son travail.

C'est seulement après avoir étudié moi-même les textes, après avoir établi mes premières observations, que je me suis entouré des secours étrangers : j'ai tâché qu'ils fussent aussi complets et aussi sûrs que possible, et que mon livre profitât de tous les travaux, de toutes les recherches de la philologie française et étrangère.

Lorsqu'il s'est agi d'exposer les résultats de mes études, j'ai eu devant les yeux ce double principe : marquer dans chaque œuvre les nuances individuelles, et, dans toutes, les caractères essentiels d'une race, d'une époque ou d'une école. Pour faire revivre la physionomie particulière des auteurs, je les ai souvent laissés parler; j'ai multiplié les analyses, les citations, les rapprochements, les comparaisons. Pour faire comprendre le lien qui unit les écrivains les uns aux autres, j'ai cherché à tracer, sous forme d'introduction ou de résumé, le tableau d'ensemble de chaque période et le mouvement progressif de chaque genre.

L'idée de l'évolution littéraire m'a amené à insister davantage sur certaines parties de mon sujet. Les rares fragments de la vieille littérature romaine, où l'on surprend le premier germe des œuvres futures,

m'ont semblé valoir la peine d'être examinés d'aussi près que des œuvres complètes et parfaites. Les moments de crise et de transition m'ont paru dignes d'une attention toute particulière. J'ai parlé plus longuement de certains auteurs, d'Ovide par exemple, moins à cause de leur valeur littéraire qu'en raison de l'influence qu'ils ont exercée sur la marche postérieure de la littérature. J'ai signalé les analogies nombreuses entre la littérature latine et la nôtre ; j'ai surtout essayé de faire sentir quel intérêt actuel, vivant, éternel, pouvaient présenter encore les chefs-d'œuvre de Rome. Enfin j'ai laissé entrevoir la conclusion à laquelle on aboutit forcément en étudiant cette histoire : les œuvres littéraires valent en proportion des idées solides et sincères qu'elles contiennent, de l'objet sérieux qu'elles se proposent, de leur portée morale ou philosophique. C'est la philosophie qui fait la supériorité de Virgile sur Ovide, de Cicéron sur Pline ou Quintilien, de Tacite sur Suétone. C'est faute de philosophie que la littérature s'alanguit sous l'Empire, et c'est grâce à la philosophie, soit stoïcienne, soit chrétienne, qu'elle se relève partiellement.

J'ai arrêté mon histoire à l'époque de Sidoine Apollinaire et de Boèce. Ceux-là sont encore Romains par l'esprit et par l'éducation; ceux qui viennent ensuite, Fortunat et saint Grégoire de Tours, ne sont que des barbares écrivant en latin. Mon livre cesse au moment où cesse la société romaine elle-même. En revanche, si je n'ai pas dépassé la fin du ve siècle, j'ai compris dans mon sujet tout ce qui existe avant cette date, et j'ai fait une large place à la littérature chrétienne. Je n'aurais pas pu l'exclure il y a dix ans; — après les beaux ouvrages de MM. Boissier, Puech, Gœlzer et

Thamin, je le pouvais moins que jamais. Elle est aussi vivante, aussi intéressante que la littérature profane; elle est presque aussi romaine, et beaucoup plus moderne.

J'ai mis dans le texte du livre l'histoire proprement dite de la littérature latine, c'est-à-dire le tableau de son évolution. Tout ce qui n'y entre pas, tout ce qui n'est que détail érudit ou philologique, est placé dans les notes. Ces notes contiennent des indications sur la vie des écrivains, sur les manuscrits, sur les éditions, sur les ouvrages à consulter, indications sommaires, cela va sans dire, où pourtant j'ai tâché de signaler l'essentiel. Dans le texte, j'ai eu en vue le public qui n'est pas spécialiste, celui de l'enseignement secondaire, voire même celui de l'enseignement moderne ou des lycées de jeunes filles (c'est pour cela que j'ai eu soin de traduire en français toutes les citations). Dans les notes, j'ai voulu donner au public savant à tout le moins quelques renseignements indispensables, renvoyant à d'autres ouvrages pour une bibliographie plus complète.

Pour cette partie de ma tâche, qui n'était pas la moins importante et qui exigeait une compétence toute particulière, une science à la fois très étendue et très sûre, je ne pouvais trouver un secours plus précieux que celui que M. Louis Duvau a bien voulu m'offrir. Non seulement il a accepté de revoir en même temps que moi les épreuves de ce livre, dont la correction a ainsi pu bénéficier de son sens critique si perspicace, mais il a remanié profondément, et fort heureusement comme on s'en apercevra, toutes les notes relatives aux manuscrits et aux éditions. Son érudition infiniment vaste et précise lui a permis de compléter, de

corriger, d'amplifier des indications qui, sans lui, seraient restées vagues et sommaires. Il a ainsi rehaussé singulièrement l'utilité du livre. Grâce à lui, les lecteurs pourront trouver en abrégé les notions essentielles sur l'histoire du texte de chaque auteur; et ils joindront sans doute leurs remerciements à ceux que je me fais un plaisir de lui adresser ici.

Parmi les ouvrages de seconde main, j'ai cité beaucoup de livres français, et relativement peu de livres allemands. Ces derniers sont énumérés dans Teuffel, si au long que je pouvais me dispenser d'en refaire la liste. De plus, beaucoup d'entre eux, portant sur des questions spéciales de philologie, ne pouvaient trouver place ici. Les œuvres françaises, surtout les thèses de doctorat, sont souvent aussi érudites, et ont en outre plus de goût, de clarté et de netteté. Elles font honneur à notre pays, et m'ont fait à moi trop de bien pour que je ne tienne pas à le proclamer hautement.

Je ne saurais dire tout ce que je dois à M. Gustave Lanson. Son *Histoire de la littérature française*, si documentée, si riche et si intéressante, a été le modèle auquel je me suis efforcé de conformer mon ouvrage; j'en ai suivi le plan, l'ordre, la méthode générale; j'y ai trouvé surtout, plus heureusement réalisée que partout ailleurs, cette alliance de l'érudition et des idées générales qui me semble l'idéal de la critique. De plus M. Lanson a bien voulu se charger de lire une partie des épreuves; il m'a communiqué un grand nombre de remarques très fines et très justes, et m'a aidé à rendre l'ouvrage un peu moins imparfait.

On me permettra enfin de remercier tous ceux qui se sont intéressés à mon travail et m'ont soutenu de

leurs conseils ou de leurs encouragements : MM. Boissier et Brunetière, à qui j'ai dit plus haut combien j'étais redevable, M. Gréard, M. Couat, M. Ernest Dupuy, M. Plessis, et, plus que tous les autres, l'excellent et savant directeur de l'École normale, M. Perrot. C'est grâce à eux que ce livre existe : je voudrais seulement qu'il fût moins indigne d'eux [1].

RENÉ PICHON.

Versailles, 11 avril 1897.

1. **Bibliographie générale :**

1° Collections de textes : Lemaire (avec notes en latin tirées des érudits des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles); — Nisard (avec traductions); — Panckoucke (avec traductions généralement médiocres); — Teubner (deux collections : avec notes en allemand, et sans notes); — Weidmann (sous la direction de Haupt et Sauppe, avec notes en allemand); — Hachette (deux collections : l'une d'éditions savantes, l'autre d'éditions classiques; la plupart de ces éditions sont indiquées dans les notes de cet ouvrage).

2° Histoires de la littérature romaine : Baehr, 4e éd., 1868-70; — Bernhardy, 5e éd., 1872; — Schanz, 1896; — Teuffel, 5e éd., 1890 (traduction, d'après la 3e éd. allemande, par Bonnard et Pierson, 1879-1883); — Paul Albert; — Pierron; — Nageotte; — De Caussade; — Lallier et Lantoine; — Deltour; — Talbot; — Jeanroy et Puech; — P. Thomas (*La littérature romaine jusqu'aux Antonins*).

3° Histoires romaines de Mommsen (trad. par Alexandre, Cagnat et Toutain) et de Duruy (Hachette). — Manuel des antiquités romaines de Becker et Marquardt (refondu par Mommsen), trad. sous la direction de G. Humbert (Thorin); Manuel de Bouché-Leclercq (Hachette); — *Lectures sur l'histoire romaine* de Guiraud (Hachette); — *Manuel de philologie* de Reinach (Hachette); — *Minerva* de Gow et Reinach (Hachette); — Album de *La vie publique et privée des Grecs et des Romains* de Fougères (Hachette); — *Paléographie des classiques latins* de Chatelain (Hachette); — *Mythologie* de De La Ville de Mirmont (Hachette).

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE LATINE

LIVRE I

L'ÉPOQUE RÉPUBLICAINE

CHAPITRE I

LES FACTEURS GÉNÉRAUX DE LA LITTÉRATURE LATINE

1. La race; les diversités provinciales. — 2. La religion : esprit pratique. — 3. La famille : esprit conservateur. — 4. L'État : esprit impersonnel. — 5. La langue.

La composition de la population primitive du Latium, son état social et religieux, les péripéties de sa lointaine histoire, sont autant de questions encore mal connues. On ne peut donc, à moins de s'enfoncer dans les détails infinis de la controverse érudite, que s'en tenir à des indications générales. C'est aux ethnographes de définir le caractère des races qui ont peuplé le centre de l'Italie, de leur assigner leur place dans la grande famille aryenne, de démêler ce qui les rapproche ou les sépare les unes des autres, et toutes ensemble de leurs voisines du Nord ou du Midi. C'est aux historiens ou aux sociologues de disserter sur la condition des personnes et des propriétés dans l'Italie primitive,

sur les limites du pouvoir royal et du pouvoir paternel, sur les relations entre patriciens et clients. C'est aux grammairiens de reconstituer l'ancienne langue latine, avec son orthographe, ses formes et sa phonétique, son alphabet, d'examiner sa parenté avec les autres dialectes italiques, de chercher l'énigme du vers saturnien. Notre objet est plus simple, et nous n'avons à étudier la race, la société et la langue romaines que dans la mesure où elles font pressentir le caractère de la littérature latine.

1. — LA RACE.

A ce point de vue, il faut noter d'abord la multiplicité des races qui coexistent sur le sol italique. Tous les peuples grecs, malgré leurs luttes, sont étroitement liés; ce sont des frères ennemis, mais des frères quand même. Toutes leurs légendes attestent l'unité d'origine; toute leur histoire témoigne du souci de maintenir la pureté de la race, et de creuser un fossé infranchissable entre l'Hellène et le Barbare. En Italie [1], la population est plus bariolée. Dans le centre, on peut admettre que les Sabins, les Ombriens, les Osques et les Latins ne sont que des rameaux divers d'un même tronc, comme les Doriens, Éoliens, Ioniens et Achéens

1. L'Italie, officiellement, jusqu'en 43, ne comprend que la partie péninsulaire de l'Italie actuelle; cependant Polybe donne ce nom à toute la région qui s'étend jusqu'aux Alpes. Sur ces questions de races et de langues, consulter le 1er vol. de Mommsen, et Berger et Cucheval, *Histoire de l'éloquence romaine jusqu'à la mort de Cicéron*, Hachette, 3e édit., 1892, t. I, p. 1-47. Sur les populations italiotes, consulter : H. d'Arbois de Jubainville, *Les premiers habitants de l'Europe*, 2e édit., 1894, II, 242 et suiv.; Bréal, *Les Tables Eugubines*, 1875 (ce sont les seules inscriptions de la langue ombrienne; les plus importantes de la langue osque sont les tables d'Agnone et de Bantia, la pierre d'Abella); Zvetaieff, *Inscriptiones Italiae inferioris dialecticae*, 1886; R. de Planta, *Grammaire des dialectes osques et ombriens* (avec textes et glossaire), 1893-96. — Sur les Gaulois : H. d'Arbois de Jubainville, ouv. cit., II, 254 et suiv. — Sur les Étrusques : Corssen, *Les Étrusques*, 1875-76; Ottfried Müller, revu par Decke, *Les Étrusques*, 1876; Boissier, *Nouvelles Promenades archéologiques*, Hachette, 3e édit., 1895, 63-126 (Les Tombes Etrusques de Corneto); Pauli, *Corpus Inscriptionum Etruscarum*, 1894 et suiv.

sont des branches de la même souche; du moins la ressemblance des langues fait supposer la parenté des peuples. A vrai dire, dans la littérature postérieure, on ne trouve aucun souvenir d'une origine identique; ces peuples se considèrent comme mutuellement étrangers. Pourtant rien n'empêche de croire à l'existence d'une race italique, partagée en plusieurs familles (latine, ombro-sabine et osque). Mais, dans le nord de l'Italie, il y a des Gaulois, et, dans le sud, des Grecs, qui ne sont pas Italiens d'origine : en traversant, les uns les Alpes, les autres la mer Ionienne, ils ont apporté en Italie des éléments adventices. Dans le sud également, il y a cette population iapygienne ou messapique, connue par une vingtaine d'inscriptions, et distincte, semble-t-il, à la fois des Grecs et des Italiens. Encore ces divers peuples, Italiotes, Grecs, Gaulois et Iapygiens, ont-ils des ancêtres communs; ils sont tous de race aryenne; la parenté est plus étroite entre Italiens et Grecs, plus lointaine avec les Gaulois, plus incertaine avec les Iapygiens; elle existe pourtant. Mais, parmi tous ces Aryens, voici un peuple dont on ne sait à peu près qu'une chose, c'est qu'il n'est pas aryen, ce peuple étrusque, dont la langue, la religion et la provenance sont de perpétuels et irritants problèmes. Avec sa religion sombre et farouche, son art brutal et massivement réaliste, sa langue gutturale, à peine déchiffrable et pas du tout intelligible pour nous, ses légendes mystérieuses, le peuple étrusque ne ressemble à rien; à coup sûr il ne ressemble pas à ses voisins d'Italie. Or, il s'est glissé partout : il a dominé un moment des Alpes à la Campanie; plus tard, refoulé dans le Nord-Est, il a laissé d'importantes colonies; partout dans la Péninsule, il y a du sang étrusque, et cela n'est pas pour diminuer la diversité de la race. Nulle part, dans le monde ancien, la population n'a été plus mélangée qu'en Italie.

Ce caractère composite se retrouve dans la capitale. Rome n'est pas une seule ville, mais deux ou trois, juxtaposées, puis fondues ensemble. En négligeant même les

fabuleux Troyens, il y a, dans la cité romaine primitive, trois éléments : latin, sabin et étrusque. Entre les trois, le départ est difficile à faire. Il semble que Rome doive aux Latins, gens de la plaine, son activité commerciale et agricole, aux Sabins ou montagnards son ardeur belliqueuse et sa forte organisation militaire, aux Étrusques sa religion et sa constitution aristocratique. On peut aussi discerner quelques traces de la séparation originelle : les trois tribus, *Tities*, *Ramnes* et *Luceres*, correspondraient aux trois éléments fondamentaux ; le Palatin serait la montagne latine, le Quirinal la montagne sabine ; Mars serait le dieu de la guerre chez les Latins, Quirinus celui des Sabins ; les augures seraient d'origine latine, tandis que l'haruspicine, avec son caractère sanglant, viendrait de l'Étrurie. Mais l'effort même qu'il faut faire pour retrouver ces vestiges de l'ancienne diversité prouve combien ces populations hétéroclites se sont amalgamées. Par cette unification, Rome, dès les premiers âges, prélude au rôle qu'elle va jouer dans l'histoire du monde [1].

En effet, sa puissance d'absorption se développe jusqu'à englober tout le monde ancien. Elle s'incorpore d'abord les pays voisins, Latium, Picenum, Étrurie, Campanie, puis la Cisalpine et la Sicile, puis l'Afrique, la Grèce, l'Asie, puis la Gaule, l'Espagne, la Bretagne. Et, non contente de dominer ces nations par la force, elle se les assimile, leur prend ce qu'elles peuvent avoir d'utile, et en retour implante chez elles sa civilisation. Elle fait ainsi, suivant le mot d'un de ses poètes, Rutilius Namatianus, un seul peuple de diverses nations, *fecisti patriam diversis gentibus unum.* Son histoire est le contraire de l'histoire grecque : en Grèce, c'est l'unité qui s'éparpille en une infinité de divisions ; à Rome, c'est la diversité ramenée à une puissante unité.

On connaît les conséquences de cette absorption universelle pour le droit et la politique ; elle intéresse aussi la

1. Voir Am. Thierry, *L'Empire romain*, 1872, p. 203-272.

littérature : la plupart des éléments qui ont formé le monde romain, surtout ceux de l'Occident, sont représentés dans la littérature latine. Rome, par elle-même, produit très peu d'auteurs : son affaire est de régner plutôt que de rêver ou d'écrire; ceux qui y sont nés, César et Lucrèce, ne sont pas des hommes de lettres; pour eux l'histoire ou la poésie ne sont que des moyens d'action. Autour de Rome, dans le centre de l'Italie, les écrivains se font remarquer par une précision forte et vigoureuse, une netteté dure et sèche : Caton, Salluste, Varron. Les auteurs originaires de l'Étrurie ont quelque chose de plus pénible, de plus tourmenté; ils sont obscurs, comme si la langue et l'esprit de Rome leur étaient moins familiers : Perse et Properce sont du nombre, et si Tacite, comme on l'a souvent cru, était né en Étrurie, il ne ferait pas exception. Au contraire l'Italie méridionale, pays d'Horace, de Stace et d'Ovide, a plus de grâce et d'aisance : terre à moitié grecque, elle se prête mieux à l'essor de l'imagination; elle a cette facilité, cette légèreté de touche qui plus tard distinguera le caractère napolitain. Au delà de l'Italie, les caractères de terroir s'accentuent. Les Gaulois Cisalpins ont déjà bien des traits de l'esprit français, la clarté, l'équilibre, la mesure harmonieuse, le naturel, la douceur et la grâce; la simplicité passionnée de Catulle et de Virgile, l'éloquence souple et lumineuse de Tite-Live, l'ingénieuse finesse de Pline le Jeune, nous font reconnaître en eux nos vrais compatriotes. Les Transalpins nous ressemblent encore plus. Au IVe siècle surtout, on se croirait dans la société française : les rhéteurs d'Autun font de véritables harangues académiques; saint Hilaire, par sa droite et saine raison, est le premier des prélats gallicans; saint Paulin, Ausone et Sulpice-Sévère, ont la bonhomie enjouée et souriante, mêlée parfois d'émotion, qui se retrouvera si souvent dans notre littérature[1]. Par contre l'Espagne a déjà un génie

1. Voir Am. Thierry, *L'Empire romain*, p. 203-252; Ampère, *Histoire littéraire de la France avant Charlemagne*.

romanesque, grandiose jusqu'à l'emphase, passionné jusqu'au fanatisme : la morale de Sénèque, haute et fière, a quelque chose de castillan, et son style, comme celui de Lucain, annonce souvent le gongorisme; plus tard la foi des chrétiens espagnols, violente et sombre, ne ressemble pas à la dévotion aimable de nos Gaulois. L'Afrique est plus mobile, plus capricieuse; subtile et brillante, emportée et sensible à la fois, elle va toujours d'un extrême à l'autre : tantôt elle se livre à l'excès de la rhétorique et de la préciosité avec Apulée; tantôt elle s'exalte dans les violences de la passion avec Tertullien et Arnobe; tantôt elle se plaît aux infinies douceurs de la piété avec saint Cyprien, à moins que tout cela ne se fonde dans un mélange surprenant et exquis, comme chez saint Augustin [1].

Malgré ces diversités provinciales, tous ces écrivains ont comme un air de famille. Rome a su faire prévaloir partout son esprit; il anime toute sa littérature, et apparaît déjà dans la société primitive de Rome.

2. — LA RELIGION : ESPRIT PRATIQUE.

Trois choses surtout définissent l'état social d'un peuple : sa religion, sa conception de la famille, et sa constitution politique. Chez les anciens, la religion est la plus importante; c'est elle qui fait vivre la famille et l'État. A Rome elle a un aspect tout particulier [2]. La religion des Hindous est fondée sur une sorte d'enthousiasme naturaliste; celle

1. Voir Monceaux, *Les Africains*, 1894.

2. **A consulter** : Preller, *Mythologie romaine*, 3e édit., 1881-83 (traduit par Dietz sous le titre de : *Les dieux de l'ancienne Rome*, 3e édit., 1884); Hartung, *La religion romaine*, 1836; Fustel de Coulanges, *La Cité antique*, Hachette, 1864; Bouché-Leclercq, *Les pontifes de Rome*, 1872; Boissier, *La religion romaine d'Auguste aux Antonins*, Hachette, 1874, I, p. 1-36. Boissier distingue quatre périodes dans le développement de la religion romaine : 1o la religion purement indigène, sous les premiers rois; 2o l'introduction des dieux grecs, sous les Tarquins; 3o l'introduction des cultes étrangers, sous la République; 4o les réformes religieuses (d'ailleurs inefficaces). sous l'Empire.

des Hébreux, sur une foi ardente en l'unité divine; celle des Grecs, sur l'admiration esthétique pour des êtres parfaitement beaux; celle des Romains, sur l'intérêt. La religion, étymologiquement, est un contrat qui lie, *religat*, l'homme et la divinité, en vue d'avantages réciproques. L'homme offre ses sacrifices; le dieu doit lui donner sa protection en général et nommément telle faveur déterminée. Le marché se conclut d'avance : l'homme s'engage à payer la grâce qu'il attend, et, s'il la reçoit, il est astreint à acquitter sa dette, *voti damnatus* ou *voti reus*. S'il peut faire rabattre quelque chose par l'adverse partie, comme Numa lorsqu'il chicane avec Jupiter, tant mieux pour lui. En tout cas, qu'il se garde bien de donner plus qu'il ne doit : ce serait une sottise, *superstitio*. Le sentiment religieux n'est donc dans ce peuple, ni la piété mystique, ni l'humble adoration; c'est le sentiment du droit et de l'intérêt, la fidélité aux règles commerciales, tout au plus cette considération respectueuse du marchand pour de bons clients.

Par là s'expliquent deux choses qui semblent contraires : les croyances relatives aux dieux sont à la fois très vagues et très précises, très vagues sur leur nature propre, très précises sur leurs rapports avec les hommes. Les vrais dieux romains ne sont que des abstractions, fort éloignées d'avoir l'existence concrète, plastique, des dieux de la Grèce; le peuple latin, doué d'une moins riche imagination, ne s'inquiète pas de savoir leur forme, leur caractère, leurs aventures; il ne s'occupe que de leur nom et de leur métier. Là, en revanche, il veut des renseignements aussi circonstanciés que possible. Tous les dieux ont leurs attributions spéciales; il y en a autant que l'homme a de besoins, autant qu'il y a d'actes différents dans sa vie privée, publique, physique, morale, agricole, commerciale. Le dieu qui fait pousser le premier cri de l'enfant n'est pas le même que celui qui lui fait prononcer la première parole; la déesse qui protège sa marche n'est pas la même suivant qu'il sort de la maison ou qu'il y entre. Chaque chose a son dieu, chaque

dieu a sa fonction, et rien ne serait plus ridicule que de s'adresser à l'un pour ce qui regarde son voisin. Les Romains divisent le travail pour être bien servis. De même qu'un client n'a pas besoin de connaître la vie privée des commerçants, mais la nature exacte des marchandises qu'ils vendent, de même les Romains sont satisfaits s'ils savent quel bien peut leur faire chaque dieu, et n'éprouvent pas l'envie de rêver sur sa nature.

Autre contradiction apparente : les rites ont beaucoup d'importance, et les prêtres, dépositaires de ces rites, en ont fort peu. Les rites sont essentiels, de même que les formules en jurisprudence : si le plaideur se trompe d'un mot, il perd son procès, eût-il cent fois raison; si le croyant s'adresse à un autre dieu, s'il fait la moindre erreur sur le nom, sur le choix des victimes, sur les paroles et les gestes liturgiques, il n'est pas écouté, fût-il le plus pieux du monde. Cette religion est toute matérielle et formaliste; l'effusion intime n'y est pour rien. Malgré cela, les prêtres occupent une place peu considérable : ils ne sont pas les interprètes des dieux; encore moins prétendent-ils à gouverner les hommes; ils sont seulement les jurisconsultes ou les experts du culte; ils donnent les formules à suivre, mais c'est l'intéressé, chef de famille ou d'État, qui les suit. De même qu'un procès se plaide pour le plaideur et non pas pour l'avocat, le sacrifice appartient au suppliant et non au prêtre.

Les Romains sont très fiers de leur religion, qu'ils trouvent plus morale que celle des Grecs; et de fait, cette mythologie embryonnaire ne peut rien avoir d'immoral; comme elle n'offre pas d'exemples de passion, la philosophie peut mieux s'en accommoder que des légendes voluptueuses de la Grèce. Mais elle n'a rien non plus de poétique; cette sécheresse, cette étroitesse font contraste avec la brillante fantaisie des Grecs. Le dieu hellénique par excellence, Apollon, dieu de la lumière et des arts, n'a aucun analogue chez les Latins; le côté esthétique de la religion leur échappe.

Ainsi, même dans ce domaine où habituellement se déploient les sentiments désintéressés, le peuple romain se montre uniquement soucieux de l'utilité directe.

Ce caractère pratique se reflétera dans sa littérature, qui s'explique toute par la lutte de l'esprit utilitaire romain avec le sentiment esthétique grec. Les genres vraiment nationaux seront ceux qui servent à quelque chose : l'éloquence, arme dans les luttes civiles; la satire, agressive et positive elle aussi; l'histoire, le droit, la grammaire. Dans la science, les Romains ne verront guère que les applications matérielles; dans la philosophie grecque ou la théologie chrétienne, ils ne prendront que la morale. Quant aux genres proprement poétiques, ils s'y plairont peu, y réussiront mal, et ne s'y livreront pas sans un secret remords de perdre leur temps.

3. — LA FAMILLE : ESPRIT CONSERVATEUR.

A côté de ce caractère pratique, la constitution de la famille montre chez les Romains un sentiment très fort de la tradition [1]. Nulle part, sauf peut-être en Égypte, le respect du passé n'est plus fortement enraciné; nulle part les mœurs anciennes ne pèsent d'un poids plus lourd sur la vie présente. Le père de famille est un roi absolu : ses fils sont tenus de lui obéir, même hommes faits, même consuls. Mais ce n'est pas lui qui règne; il n'est là que pour assurer la perpétuité de la famille, l'intégrité du patrimoine, la pureté des sentiments d'honneur et de vertu qui conviennent à un patricien. Il n'est qu'un anneau dans une chaîne ininterrompue. Ce qui importe, ce n'est pas un homme, c'est la *gens* tout entière; l'usage des noms à lui seul l'indique. Les Romains sentent bien ce que cette solidarité des générations successives peut donner de force à la famille et à l'État. Le *mos majorum* est la première de toutes les lois; et, même

1. Voir Fustel de Coulanges, *La Cité antique*.

après la création d'une législation écrite, c'est encore à la coutume que l'on obéit de préférence. Nous mettons de la coquetterie à être modernes, dans le mouvement; les Romains, plus défiants envers les innovations, n'ont pas de plus bel éloge que le mot *antiquus*.

En politique cette disposition d'esprit favorise les principes aristocratiques, et assure un développement plus lent, sans secousses et sans aventures. Athènes passe par une quantité de révolutions; à Rome il n'y en a que deux grandes, et toutes deux se dissimulent, car les attributions des consuls sont calquées sur celles des rois, et Auguste, de son côté, garde les formes républicaines. — La littérature ressent aussi l'influence de cet instinct conservateur, qui la fait parfois tomber dans la routine, mais lui donne plus de stabilité. La littérature romaine ne procède pas par brusques à-coups; elle a une tradition, une série de règles que les écrivains se transmettent et qu'ils suivent tous fidèlement. Lucrèce continue Ennius, Virgile continue Lucrèce, Stace continue Virgile, Claudien continue Stace. Les rares révolutionnaires en poésie ou en éloquence viennent du dehors, comme Sénèque et Lucain (qui sont assez mal accueillis) ou comme Apulée et Tertullien. Les écrivains romains sont classiques d'instinct. — Ce conservatisme explique encore la prédominance des genres qui ont comme matière les souvenirs du passé : en prose l'histoire (avec la grammaire et l'archéologie), gardant pieusement les antiques vestiges de la race; en poésie, l'épopée, qui consacre les légendes les plus reculées. Les *Antiquités* de Varron et l'*Énéide* répondent également à l'inclination romaine. — Enfin, les écrivains latins ont une gravité patricienne, qui va parfois jusqu'à la raideur, à la morgue, et fait regretter la charmante et souple aisance des Grecs, mais qui donne à leur littérature un air de grandeur majestueuse, où l'on sent le souvenir d'un long passé de gloire.

4. — L'ÉTAT : ESPRIT IMPERSONNEL.

Ce qui apparaît surtout dans l'État[1], c'est son unité absolue, la stricte subordination qu'il impose à tous ses membres. L'égoïsme individuel est d'autant plus sévèrement proscrit que l'égoïsme collectif de la cité est plus puissant. Le citoyen n'a qu'un devoir : penser ce que veut l'État, agir comme le veut l'État, mourir si l'État l'exige. Le Grec cherche à développer sa personnalité, par l'art s'il est intelligent, par la politique s'il est intrigant, par le plaisir s'il a une nature plus vulgaire : le Romain n'est qu'une unité dans un chiffre, un rouage dans une machine. Caton a bien raison lorsque dans son histoire il néglige de nommer les généraux et dit toujours « le consul » ou « le préteur ». C'est en effet le consul qui se bat, le représentant de la cité, et non un Metellus ou un Fabius. Cette suppression de l'individualisme abolit peut-être l'initiative, la spontanéité ; elle comprime et resserre les âmes : mais elle donne à la masse une vigueur plus grande ; c'est grâce à elle que Rome conquiert et exploite l'univers.

De là découlent certains caractères de la littérature. Dans une société si bien disciplinée, les écarts de la fantaisie ne peuvent trouver place; la poésie n'est admise que par grâce, à condition de renoncer aux conceptions trop bizarres et aux émotions trop vives, de devenir aussi raisonnable que la prose. Ce n'est pas au poète d'imposer son goût au public, pas plus que ce n'est au citoyen de dicter des lois au gouvernement; le particulier doit toujours plier. Il en résulte de la monotonie, de la froideur : les écrivains se ressemblent tous, et chacun d'eux se ressemble trop à lui-même; mais ils ont les qualités classiques d'équilibre, de bon sens et de prudence. Ils se surveillent et se sentent surveillés; aussi

1. **A consulter** : Montesquieu, *Considérations*, édit. Jullian, Hachette, 1896 ; Fustel de Coulanges, *La Cité antique*; Willems, *Droit public romain*, 1872; Bouché-Leclercq, *Manuel des institutions romaines*, Hachette, 1886.

ne vont-ils pas aux excès que les Grecs se permettent : Horace est plus sage que Pindare, Plaute moins bouffon qu'Aristophane. — D'autre part, la littérature latine est tout à fait impersonnelle. Lorsque tous travaillent à la grandeur de la communauté, ce serait une impertinence, un crime même, d'occuper le public de ses affaires intimes. Donc, peu ou point de poésie lyrique, mais des œuvres qui dépassent l'individu : des discours qui s'adressent à tout le peuple, des histoires ou des épopées qui lui racontent son passé, des traités de morale qui lui enseignent ses devoirs. Sauf les confessions élégiaques de Catulle, Tibulle, Properce et Ovide, les ouvrages latins sont tous d'un espri objectif. — Et, du même coup, ils ont un caractère d'utilité patriotique ou sociale. Les poètes ou les historiens sont en même temps citoyens; ils remplissent une fonction; sans parler de Tite-Live, d'Horace, de Virgile, ces préoccupations nationales s'imposent aux plus indifférents, aux mondains comme Properce et Ovide; bon gré, mal gré, il faut qu'ils s'arrachent à leurs passions pour chanter la gloire de Rome.

Esprit pratique, instinct conservateur, caractère impersonnel, ce sont surtout des qualités de gouvernement. C'est vers cette tâche que sont tournées toutes les forces de l'activité nationale, et l'originalité de la littérature latine est qu'elle s'associe pour sa part à cette œuvre.

3. — LA LANGUE.

L'âme d'un peuple se reflète aussi dans la langue qu'il parle [1]. Les vieux mots et les vieilles formes se maintien-

1. **A consulter** : Corssen, *Prononciation et vocalisme du latin*, 2e édit., 1868-70; Brambach, *Orthographe latine*, 1868; Seelmann, *Prononciation du latin*, 1885; les *Grammaires latines* de Madvig (trad. Theil), de Stolz et Schmalz, 2e édit., 1890; Nœgelsbach, *Stilistique*, 7e édit., 1881; O. Weise, *Les caractères de la langue latine* (trad. F. Antoine, 1896); Dræger, *Syntaxe historique*, 1877; Riemann, *Syntaxe latine*, 3e édit., 1894; Riemann, *Étude sur la langue et la grammaire de Tite-Live*, 2e édit., Hachette, 1885; Gœlzer,

nent plus à Rome qu'en Grèce; quand ils sont passés d'usage, ils ne tardent guère à revenir à la mode. De tout temps, il y a des archaïsants, depuis Salluste, qui se fait faire des cahiers d'expressions antiques par Ateius Praetextatus, jusqu'à Macrobe, en passant par Hadrien, Fronton, Aulu-Gelle et Apulée. En Grèce, à une certaine époque, il y a bien aussi des écrivains qui reviennent vers le passé, les atticistes; mais ils cherchent surtout la pureté du style, tandis que les archaïsants romains aiment les vieux mots pour leur vieillesse même. Aussi l'évolution de la langue se fait-elle moins vite que chez les autres peuples; il y a moins d'écart entre Ennius et Symmaque qu'entre Homère et Lucien.

Le latin n'est pas, comme le grec, une langue élégante, riche, nuancée. Les formes sont lourdes, barbares en quelque sorte : les désinences sont gauchement juxtaposées au radical, sans se fondre avec lui. Ces perpétuels génitifs en *orum* et *arum*, ces futurs en *bo*, ces imparfaits en *bam*, ces suffixes en *bilis*, appesantissent et durcissent la phrase. Il n'y a rien là de la douce mélodie ionienne ou attique. — Dans la syntaxe, le latin n'a pas cette merveilleuse souplesse avec laquelle le grec exprime les détails les plus fins. Qu'il s'agisse de noms ou de verbes, il lui manque toujours quelqu'une de ces tournures qui servent aux Grecs pour marquer les différences les plus ténues. Il n'a pas l'article, qui donne au grec classique tant de précision pour distinguer le sujet de l'attribut. Il a perdu un nombre, le duel, — une voix, le moyen, — un temps, l'aoriste, — un mode, l'optatif. A la vérité, le passif peut remplacer le moyen, le subjonctif supplée l'optatif, le parfait peut tenir lieu de l'aoriste. Mais tout cela n'est vrai qu'en gros. Ainsi, en grec, l'aoriste ἐπράχθη indique qu'une action s'est faite, le

Étude sur la latinité de saint Jérôme, Hachette, 1884; Henry, *Précis de grammaire comparée du grec et du latin*, 1894; Max Bonnet, *Le latin de Grégoire de Tours*, Hachette, 1890; W.-M. Lindsay, *La langue latine*, 1894; Stolz, *Grammaire historique de la langue latine*, 1er vol., 1894-95.

parfait πέπρακται marque les résultats de l'action, le verbal πρακτόν ἐστι désigne un état durable et habituel : en latin tout cela se traduit indistinctement par *factum est*. Le latin est donc moins propre à l'analyse exacte et minutieuse de l'idée; c'est un instrument moins subtil; il n'a pas le sens des différences, ce que Pascal appellerait « l'esprit de finesse ». — Enfin, dans le vocabulaire, le latin est très pauvre. Deux choses surtout lui font défaut : d'une part, la faculté de créer des mots composés, ce qui nuit à l'inspiration poétique; d'autre part, celle de trouver des termes abstraits, ce qui gêne la science et la philosophie. Lucrèce, Cicéron, plus tard les Pères de l'Église, s'épuiseront en efforts pour y introduire les termes indispensables à la discussion métaphysique; encore n'y arriveront-ils qu'à moitié, et seront-ils obligés d'employer des périphrases pour traduire l'idée d' « être » ou celle de « perfection ». Le latin deviendra une langue de poètes et de penseurs, mais il ne l'est pas par lui-même.

En revanche, c'est une langue d'administrateurs, de juristes, d'hommes de gouvernement. Sa netteté, sa concision, sa sécheresse même, sont à ce point de vue des qualités précieuses. La phrase latine, débarrassée de ce cortège d'articles, de pronoms, de particules, qui allonge la phrase grecque, réduite à l'essentiel et pouvant aller droit au but, est excellente partout où il faut dire beaucoup de choses en peu de mots. C'est la langue des inscriptions; les Grecs, toujours un peu prolixes et fleuris, même dans les textes officiels, gardent l'abondance aimable de Nestor; les Romains réussissent mieux dans le style lapidaire, où ils trouvent d'emblée la formule qui se détache vigoureusement, en plein relief, qui n'omet rien d'important et n'admet rien de superflu. — De même, le latin convient très bien aux rituels religieux : jadis, dans les cérémonies du Capitole, et aujourd'hui encore, dans la liturgie catholique, il fixe en termes immuables la prière consacrée. — C'est aussi la langue du droit; les Grecs arrivent rarement à cette

brièveté pleine de sens qui définit si bien tous les cas possibles, et qui, sans explications languissantes ni commentaires touffus, ne laisse cependant aucune place à l'équivoque ou à l'erreur. — Je disais que ce n'est pas une langue de philosophes; mais elle est aussi bonne pour la morale qu'elle se prête peu à la métaphysique; les préceptes exprimés avec cette sobre énergie saisissent l'esprit et se gravent dans la mémoire. Sans parler des auteurs de sentences proprement dits, Publius Syrus ou Dionysius Cato, il n'y a pas d'écrivains dont on retienne mieux les maximes que ceux de la littérature latine. — Enfin, si le latin est peu poétique, il y a une part de la poésie à laquelle il se prête bien, celle qui est faite de pensées mâles et de sentiments énergiques, la poésie à la Corneille; celle-là, chez Lucrèce, Lucain, Juvénal, chez Virgile parfois et chez Horace, abonde en vers concis et sonores, rapides et fulgurants. Le latin est très bon lorsqu'il faut que la pensée se concentre pour se fortifier.

Cela ne l'empêche pas d'avoir, lorsque cela est nécessaire, toute l'ampleur et la largeur du style oratoire. La langue des inscriptions et des codes, de Sénèque et de Salluste, est aussi la langue de Cicéron, dont la sécheresse n'est certes pas le défaut, et même dont la concision n'est pas la qualité. Dans les harangues de ce genre, la phrase latine se déroule solennellement, régulièrement; elle groupe en périodes savamment construites toutes les idées secondaires autour de la pensée principale; elle déploie sa gravité fière et sereine. Elle produit alors la même impression que les monuments colossaux de l'architecture romaine; devant ces spectacles imposants, on oublie la lourdeur des matériaux pour admirer l'ordre logique et rigoureux de l'ensemble, sa stabilité invincible, sa majesté souveraine. C'est toujours là qu'il faut en revenir. Que le latin soit bref ou ample, qu'il cherche la formule ou la période, il reste toujours dominateur. Avec sa fermeté âpre et dure, sa plénitude robuste et massive, le latin est une langue de

gouvernement; il a l'autorité qui convient au peuple-roi et la solidité qui sied à la ville éternelle.

Nous voyons ainsi se dessiner le caractère du peuple romain. Sa faculté maîtresse, c'est la volonté. Chez d'autres, c'est l'imagination ou la sensibilité qui l'emportent; chez les Grecs, c'est l'intelligence : chez les Latins, c'est l'énergie, la possession de soi-même et l'ambition de s'imposer à autrui. Leur devise est celle que Corneille prête à un de leurs empereurs : « Je suis maître de moi comme de l'univers. » Leur langue littéraire est une création voulue ; leur poésie même est le résultat de l'effort, non d'un don naturel ; et c'est le triomphe de la force morale, de la *virtus*, qu'elle peint le plus volontiers. De cette prédominance de la volonté naissent les défauts et les qualités de la race : la dureté de cœur, l'étroitesse d'esprit, la sécheresse d'imagination, la brutalité des manières, la morgue du ton, la raideur d l'attitude, — mais aussi la fermeté, l'activité infatigable, le sentiment de la discipline et du devoir, du sacrifice même en vue d'une fin supérieure, la gravité majestueuse, la fierté et le respect de l'honneur. C'est pour avoir exprimé ces sentiments que la littérature latine nous intéresse encore aujourd'hui : d'autres donnent de plus hautes satisfactions à l'intelligence, de plus délicates émotions au cœur, et des enchantements plus prestigieux à l'imagination; celle des Romains est surtout l'exaltation de la volonté [1].

1. Sur le caractère romain, voir Bossuet, *Discours sur l'histoire universelle*, 3e partie, chap. VI et VII ; Montesquieu, *Considérations* ; Fustel de Coulanges, *Polybe ou la Grèce conquise par les Romains*, 1858.

CHAPITRE II

AVANT L'INTRODUCTION DE L'HELLÉNISME

1. Hypothèse de Niebuhr; son invraisemblance. — 2. Faiblesse poétique du génie romain : le chant des Arvales; le tombeau des Scipions; le saturnien. — 3. Genres originaux : morale; droit, histoire; — 4. La satire.

La littérature latine ne commence qu'à l'introduction de la civilisation grecque. Nous avons peu de textes des premiers poètes, Livius et Naevius; mais nous savons ce qu'ils ont été : au contraire, pour la période qui les précède, nous n'avons que des fragments insignifiants, cités par les historiens à cause de leur curiosité archéologique ou par les grammairiens à cause de leur bizarrerie linguistique. S'il y a eu une littérature romaine autochtone et spontanée, rien ne peut nous la faire connaître [1].

1. — HYPOTHÈSE DE NIEBUHR : SON INVRAISEMBLANCE.

Y en a-t-il eu une? la question a souvent été discutée. Jusqu'au XIXe siècle on avait cru Horace sur parole, lorsqu'il

1. Les textes de l'ancienne langue romaine sont recueillis dans Egger, *Latini sermonis vetustioris reliquiae*, 1843, et dans Wordsworth, *Fragments et spécimens d'ancien latin*, 1874; voir aussi le 1er volume du *Corpus inscr. lat.*, contenant les inscriptions jusqu'à la fin de la République; Ritschl, *Priscae latinitatis monumenta epigraphica*; Schneider, *Dialectorum italicorum aevi vetustioris exempla selecta*, 1re partie, 1886.
A consulter : Berger et Cucheval, *L'éloquence latine jusqu'à Cicéron*, I, p. 18-142; Edon, *Écriture et prononciation du latin vulgaire*, 1882.

déclare que c'est la Grèce vaincue qui a porté chez ses sauvages vainqueurs l'art et la poésie; mais au début de notre siècle, au moment où l'on s'éprenait d'un bel enthousiasme pour les littératures primitives et populaires, *chansons de geste* ou *Nibelungen*, *Romancero* ou *Ramayana*, on se dit que Rome avait dû avoir aussi une poésie originale, en dehors de toute influence étrangère. Et Niebuhr, disciple de Wolff, consacra des efforts gigantesques, — d'abord à prouver qu'il y avait eu à Rome, dans les premiers temps, une vaste épopée populaire, — ensuite à tâcher de reconstituer cette épopée même dans ses petits détails, — enfin à démontrer qu'elle devait être un chef-d'œuvre de noble et mâle vigueur, bien supérieur aux poésies artificielles des classiques. Dès lors, tout est renversé : au lieu de célébrer l'influence grecque, il faut la maudire; elle n'a pas introduit la poésie dans le Latium, elle y a étouffé la vraie poésie déjà existante.

Niebuhr part d'un fait historique : dans l'incendie de Rome presque tous les objets précieux des temples ont été détruits; il oublie la restriction « presque » et affirme la disparition totale de ces objets. Or, parmi eux, est la collection des *Annales* pontificales. Donc, depuis cet incendie, le peuple romain ne peut plus connaître historiquement son histoire. Qu'a-t-il fait? ce que font les peuples jeunes : il l'a inventée, rêvée, poétisée. Il a créé des légendes sur les rois et les débuts de la république. Caton dit que dans les festins on chantait des vers en l'honneur des ancêtres : c'est par ces chants, mi-funèbres, mi-héroïques, que les légendes primitives se sont conservées jusqu'au jour où elles ont formé l'histoire romaine. Les premiers livres de Tite-Live sont tout pleins de récits merveilleux, restes d'un vaste ensemble de récitations épiques. Il y aurait la geste ou le cycle de Romulus, avec l'éducation parmi les bergers, la fondation de la ville, le meurtre de Rémus, l'enlèvement des Sabines; — la chanson des Horaces; — des chants groupés autour des Tarquins : les grands travaux du premier, l'histoire

merveilleuse de Servius, la rivalité sanglante de ses filles, la révolte de Brutus, la lutte contre Porsenna, l'histoire de Coclès et de Clélie, la bataille du lac Régille gagnée grâce aux demi-dieux apparus sur leurs chevaux blancs comme neige. C'est là, et non dans l'*Énéide*, qu'il faut chercher le vrai poème national de Rome. Telle est la marche suivie par Niebuhr[1].

Il est hors de doute que les commencements de l'histoire romaine ont un aspect plus légendaire qu'historique : ces événements miraculeux, cette alternance régulière de rois guerriers et de rois pacifiques, de bons princes et de tyrans, tout cela n'est guère vraisemblable ; l'imagination populaire a travesti les faits lointains. Seulement la question n'est pas là. Il ne s'agit pas de savoir s'il y a eu à Rome des traditions légendaires, mais bien si ces traditions ont été le sujet de poèmes tels que l'*Iliade* ou l'*Odyssée*, ou de chants épiques tels que ceux dont l'*Iliade* et l'*Odyssée* sont sorties. Il y a eu une matière de poésie ; mais les Romains en ont-ils extrait la poésie? rien n'est moins certain.

D'abord, l'hypothèse d'une épopée primitive n'est pas nécessaire. Malgré l'incendie du Capitole, une partie des *Annales* a été conservée ; Cicéron l'atteste absolument. Des textes authentiques ont donc subsisté et ont pu servir de documents aux historiens postérieurs. Quant à ces vers que mentionne Caton, ils semblent avoir été moins épiques que lyriques ; l'orgueil patricien y trouvait son compte, et l'esprit pratique en tirait des leçons pour les descendants ; mais s'il y avait eu en dehors de ces chants de festin de grandes récitations épiques, il serait étrange qu'on n'en eût pas conservé la moindre trace : pas un fragment, pas une allusion chez un peuple si attaché au passé! les archaïsants qui s'extasient sur les Annales, Varron, Aulu-Gelle, Macrobe, n'auraient pas dit un mot de ces épopées!

1. La réfutation en est faite par Paul Albert, *Histoire de la litt. romaine*, t. I, p. 13-23, et par Taine, *Essai sur Tite-Live*, Hachette, 1856.

2. — FAIBLESSE POÉTIQUE DU GÉNIE ROMAIN.

L'hypothèse de Niebuhr, qui n'est pas appuyée par les faits, s'accorde-t-elle du moins avec le caractère romain? Pas davantage. De ce que la Grèce, l'Inde et l'Allemagne ont créé des épopées primitives, il ne s'ensuit pas que l'Italie en ait produit. Il y a des gens qui n'ont jamais été jeunes : il y a des peuples qui n'ont jamais eu cette naïveté, cette fraîcheur d'imagination, nécessaires à l'épopée. Une race froide et sèche, plus active que rêveuse, une race de soldats, de plaideurs et de marchands n'a guère « la tête épique ». Les rares fragments de l'ancienne langue latine qui nous sont parvenus font comprendre, par les sentiments qu'ils révèlent, combien Niebuhr s'est trompé en prêtant aux Romains la même faculté d'invention poétique qu'à leurs frères, plus brillamment doués, de l'Inde ou de la Grèce.

Parmi ces textes, quelques-uns sont relatifs à la religion : les chants des Saliens ou des Arvales [1], par exemple, dont voici le texte :

CHANT DES ARVALES

(d'après la lecture de M. Bréal).

Enom, Lases, juvate.
Neve luem arves, marmar, sers incurrere.
Inpleores.
Sata tutere, Mars.
Clemens satis sta, Berber.
Semones alternei advocapit conctos.
Enom, Marmar, juvato.
Triumphe.

1. Le chant des Arvales est conservé dans un procès-verbal datant du temps d'Elagabale et retrouvé en 1778 à Saint-Pierre de Rome. Parmi les reconstitutions différentes qui en ont été proposées, nous citerons celle de Bréal, *Mém. de la Soc. de linguistique*, IV, et celle d'Edon, *Nouvelle étude sur le Chant lémural*, 1884 (Edon y voit un chant destiné à conjurer les Lémures ou Mânes). Le chant des Saliens est cité par Varron, *De lingua latina*, VII, 26; il est tout à fait inintelligible, et l'était déjà pour Horace et Quintilien. Quant à la prophétie de Marcius rapportée par Tite-Live, elle est citée en latin modernisé.

CHANT DES SALIENS

Cozeulodorieso omnia vero ad patula coemisse lancusianes duonus ceruses dun janusne vet pomelios eum recum....
Divum empta cante, divum deo supplicate.

Ces fragments sont fort obscurs, et les érudits en ont proposé quatre ou cinq interprétations; mais toutes laissent intact le caractère de ces prières. Elles sont bien pauvres; le fidèle se borne à appeler le dieu par ses différents noms et à lui demander de protéger ses moissons. Les supplications devaient toutes être réduites à ces formules rudimentaires; les *Indigitamenta* contenaient les noms des dieux, les *Libri pontificales* indiquaient les cérémonies : tous les livres religieux de la Rome primitive semblent bien avoir été de simples rituels. Rien du large sentiment de la nature des hymnes védiques; rien de la passion inquiète et angoissée des Psaumes. Ici, la religion n'est pas un ensemble de croyances capables d'inspirer une poésie lyrique, mais un ensemble de rites qui ne peuvent fournir de matière qu'à un sec catalogue.

Dans l'expression des sentiments de la famille, les vieux Romains ne sont pas plus expansifs. Qu'étaient ces nénies chantées pendant les obsèques ou au banquet funèbre? qu'étaient les éloges prononcés sur le forum au milieu de toutes les images des ancêtres? Nous l'ignorons, mais nous avons l'équivalent des nénies et des oraisons funèbres, dans les inscriptions du tombeau des Scipions[1].

1. Le tombeau des Scipions fut découvert en 1780, dans la Vigna Sassi. Il est en peperino, et porte des inscriptions gravées en creux et en lettres rouges. La première épitaphe est celle de L. Scipio Barbatus, consul en 298, mort en 273. Elle est en saturniens.

La seconde, celle du fils de Barbatus, consul en 259, également en saturniens, semble plus ancienne par le style; sans doute la première aura été refaite; celle-ci date de 250.

La troisième, celle de Cornelius Scipio Hispanus, est de 176, en distiques élégiaques.

La quatrième est celle de son frère, la cinquième celle du fils du premier Africain; elles sont en saturniens.

On cite dans l'histoire romaine les oraisons funèbres prononcées par

J'en cite seulement la plus archaïque :

L . Cornelio . L . F . Scipio . || Aidiles . Cosol . Cesor .
Honc . oino . ploirume . cosentiont . R ....
duonoro . optumo . fuise . viro .
Luciom . Scipione . filios . Barbati .
Consol . Censor . Aidilis . hic . fuet . a ....
Hec . cepit . Corsica . Aleriaque . urbe .
Dedet . Tempestatibus . aide . mereto .

Les dernières révèlent de vagues intentions littéraires; mais elles sont postérieures à l'introduction de l'hellénisme; quant aux plus anciennes, comme on le voit, elles n'ont pas beaucoup d'effusion familiale. On y donne les nom, prénom et surnom du mort, ses titres officiels; on rappelle ses victoires, on y ajoute une formule banale pour dire qu'il fut « le meilleur des Romains ou des hommes », et c'est tout. Il y a là à peu près autant de poésie que dans nos lettres de faire part de deuil.

Restent les sentiments patriotiques, ceux qui, au dire de Niebuhr, auraient enfanté les épopées grandioses. En quels termes les Romains honorent-ils leurs grands hommes? Duillius a remporté une grande victoire sur les Carthaginois; en récompense on lui élève une colonne triomphale [1], sur laquelle on marque toutes les circonstances du combat, les chiffres des vaisseaux ou du butin, le nom des généraux. Rien de plus. C'est sans doute assez; ce simple récit vaut mieux que de vagues éloges; « ce sont les faits qui louent », comme dit La Bruyère. Mais, s'il y a là de la précision, il n'y a pas de poésie. Où est ce travail de transfiguration par lequel le peuple grec crée les figures épiques d'Achille ou d'Ulysse? Ce n'est pas avec de pareils comptes rendus que peut se former une épopée.

Ainsi le sentiment religieux se réduit à des indications de rites, le sentiment familial à des énumérations de titres,

Metellus, Fabius Cunctator, Marcellus; celle de Scipion Émilien par Laelius, celle des fils de Paul-Émile par leur père, sont restées célèbres, mais nous n'en avons aucune.

1. Cette colonne rostrale, élevée en 259, a été retrouvée en 1565. L'inscription a dû être refaite sous Claude.

le sentiment patriotique à des constatations de faits. Les Romains se révèlent excellents statisticiens, mais médiocres poètes. Savent-ils même ce que c'est que la poésie? Ils n'ont pas de nom pour la désigner; *poesis* sera, plus tard, une transcription du grec; *carmen* se dit de tout texte consacré, d'un article de loi aussi bien que d'une épitaphe en vers; quant aux poètes, on leur donne le même nom qu'aux parasites et aux libertins, *grassatores*. Les Romains possèdent, il est vrai, la forme de la poésie; ils ont un vers, le saturnien, mais quel vers! heurté et cahotant, sans coupes régulières, dont ils n'ont du reste jamais rien tiré[1].

3. — GENRES ORIGINAUX : MORALE, DROIT, HISTOIRE.

On ne découvre alors aucune velléité poétique. En revanche, on voit poindre les genres en prose qui se développeront plus tard, genres plus pratiques qu'artistiques : la morale, le droit et l'histoire.

La morale, très humble et terre-à-terre, est représentée par quelques proverbes, et notamment par les sentences attribuées à Appius Claudius. Ce personnage est un des plus curieux de l'ancienne société romaine. Quoique très grand seigneur, c'est un fougueux démocrate, un novateur, presque un révolutionnaire. Il s'occupe de tout, de droit et de finances, de politique et de grammaire, de morale enfin; il compose un certain nombre de maximes, probablement en vers saturniens, que les enfants de Rome ont longtemps chantées :

Faber suae fortunae unusquisque est ipsus;

« Chacun est l'artisan de sa fortune. »

Amicum cum vides, obliviscere miserias;

« Voir son ami, c'est oublier son mal. »

1. Voir Havet, *De Saturnio latinorum versu*, 1880. Le vers type :

Dabunt malum Metelli Naevio poetae

comprend six ïambes et une syllabe en plus, mais aucun autre ne répond tout à fait à ce type.

Le droit commence avec la loi des Douze Tables[1]. Jusqu'alors il y a eu un ensemble de coutumes, les *lois royales* ou *droit papirien*; on en ignore les dispositions; elles semblent avoir été arbitraires, mal connues et cachées soigneusement aux plébéiens afin de les mieux assujettir. Au contraire la loi des Douze Tables est un code officiel, commun aux deux ordres, et accessible à tout le monde. Dans sa rédaction apparaît bien le génie latin. En gens très pratiques, les Romains sentent le besoin de s'éclairer par l'expérience; ils consultent les législations de l'Italie méridionale, peut-être celles de la Grèce[2], et leur prennent ce qu'elles ont de meilleur. De plus cette législation est modérée; elle vise à garder un juste équilibre entre les besoins contraires. Certaines dispositions maintiennent les usages antérieurs, même les plus durs; d'autres, à côté, répondent aux exigences du moment, à l'affranchissement du peuple, à l'adoucissement des mœurs. L'étranger continue à ne pouvoir rien posséder, l'agresseur à être puni du talion, le débiteur insolvable à être jeté en prison et même mis à mort; mais le fils peut se soustraire à l'autorité paternelle, les droits de la femme sont sauvegardés, le sort des clients, affranchis et esclaves devient un peu moins intolérable. Enfin, dans les textes qui nous sont parvenus, on peut admirer le génie juridique de la race romaine, son attention à tout définir, classer et distinguer; la langue, malgré sa rudesse archaïque, frappe l'esprit par la précision des termes, la clarté des constructions, la netteté avec laquelle se détachent les contours de la phrase, comme les arêtes vives d'un mur. Cicéron renvoyait volontiers à cette loi les philosophes, les historiens, les politiques et les grammairiens, et de fait c'est l'image la plus fidèle du vieil esprit romain.

1. Elle ne nous est connue que par des citations d'écrivains. Elle fut rédigée en 451-450 par les décemvirs.

2. Le fait est attesté par Tite-Live, et *poena*, avec tous ses dérivés, dérive de ποινή. On a signalé des analogies entre le droit attique et la loi des XII Tables; elles sont, il est vrai, contestées par certains auteurs.

On peut en juger par ces quelques fragments :

Pater insignem ad deformitatem puerum topper necato.

« Le père peut tuer sur-le-champ son enfant difforme. »

Qui frugem aratro quaesitam furti nox pavit secuitve, si puber escit, suspensus Cereri necator; si inpubes escit, praetoris arbitratu verberator, noxamque duplione decernito.

« Que celui qui, de nuit, furtivement, aura fait paître sur « le champ du voisin ou coupé sa récolte, s'il est pubère, « soit dévoué à Cérès et pendu; s'il est impubère, qu'il soit « battu de verges au gré du préteur et paie le double du « dommage. »

Privilegia ne irroganto.

« Pas de loi contre un seul individu. »

Paterfamilias, uti legassit super pecunia tutelave suae rei, ita jus esto.

« Toute décision testamentaire du père de famille sur ses « biens et sur la tutelle a force de loi. »

Patribus cum plebe connubii jus nec esto.

« Pas de droit de mariage entre patriciens et plébéiens. »

Si morbus aevitasve vitium escit, qui endo jus vocavit, jumentum dato; si nolit, arceram ne sternito.

« Si la maladie ou l'âge empêche un débiteur de compa- « raître, le créancier lui doit une voiture attelée, mais non « une voiture couverte. »

Ni judicatum facit aut quis endo em jure vindicit, secum ducito, vincito aut nervo aut compedibus XV pondo, ne majore, aut si volet, minore vincito.... Si volet, suo vivito; ni suo vivit, qui em vinctum habebit libras farris endo dies dato; si volet, plus dato;... postea de capite addicti poenas sumito; aut si volet ultra Tiberim peregre venumdato. At si pluribus addictus sit, tertiis nundinis partes secanto; si plus minusve secuerunt, sine fraude esto.

« Si le débiteur ne paie pas, ou si on ne paie pas pour « lui, le créancier l'emmène et le charge de fer pesant XV livres au plus, moins si l'on veut; — le débiteur vivra,

« s'il veut, à ses frais; sinon, le créancier lui donnera par « jour une livre de farine, plus s'il veut; — qu'ensuite le « créancier prive le débiteur de sa liberté; ou, s'il veut, qu'il « le vende à l'étranger au delà du Tibre; s'il y a plusieurs « créanciers, qu'ils le coupent par parties après trois mar- « chés; s'ils en coupent plus ou moins, ils seront impunis. »

La même précision se retrouve dans les premiers documents de l'histoire[1]. La race latine — principalement dans l'aristocratie — est trop fière de son passé pour laisser perdre la mémoire des héros disparus. En même temps elle est trop avide de savoir positif, elle tient trop à ordonner ses souvenirs pour se contenter de vagues légendes. Aussi, par l'union de l'instinct conservateur et du besoin de clarté, l'histoire est créée de très bonne heure, — ou tout au moins ses matériaux. Il y a d'une part les listes chronologiques de magistrats, dressées soit par des prêtres, soit par les magistrats eux-mêmes, d'autre part des livres ou recueils rédigés par les magistrats et indiquant les principaux faits arrivés pendant leur charge, enfin et surtout les *Grandes Annales*. Le pontife inscrit sur une planchette en bois blanc les événements marquants au jour le jour, prodiges, éclipses, disettes, etc.; la collection de ces bulletins officiels forme les *Annales magni* ou *pontificales*. Caton

1. La littérature officielle de Rome semble avoir été riche. Les anciens citent des traités de Romulus avec Veies (apocryphe), de Tullius avec les Sabins, de Servius avec les Latins, de Tarquin avec les Gabiens, de la République avec Carthage en 509, avec Porsenna en 493, avec Ardée en 444. D'après les anciens, les pontifes auraient rédigé quatre sortes de recueils : les *Libri pontificum* (plutôt religieux), les *Commentarii* (plutôt juridiques), les *Fastes* (sorte de calendrier), les *Annales* (bulletin chronologique et officiel). Les *Annales* formaient 80 volumes; une partie périt lors de la prise de Rome par les Gaulois. Celles qui subsistaient du temps de Cicéron mentionnaient une éclipse de lune en 401. On cite également des listes de consuls, de censeurs, d'édiles, les *Libri magistratum* ou *Libri lintei*, conservés dans le temple de Moneta et consultés par l'érudit Macer. De tout cela il ne reste que la *lex tribunitia prima* de 493, les *Fastes capitolins*, rédigés entre 46 et 30 et édités par Baiter, enfin de nombreux calendriers (*Hemerologia*, *Menologia*, *Ferialia*, etc.). Voir J.-V. Le Clerc, *Les journaux chez les Romains*, 1838; Boissier, *Le Journal de Rome* (*Revue des Deux Mondes*, 15 novembre 1895).

a beau leur reprocher leur naïveté et Cicéron leur sécheresse de style, les *Annales* n'en constituent pas moins la solide base de l'histoire romaine; elles prouvent combien le génie romain est fait pour le genre historique. Elles annoncent les travaux et les compilations des érudits, AElius Stilo, Macrobe, Varron, Festus, Aulu-Gelle; — elles annoncent même les historiens proprement dits, Salluste, César, Tite-Live et Tacite, dont le talent sera de joindre l'art grec à l'érudition indigène.

4. — LA SATIRE.

Morale, droit, histoire, voilà les trois créations maîtresses de la race romaine, au moins de l'aristocratie, car la foule de plébéiens, de clients, de paysans, de provinciaux, qui se groupe tout autour semble avoir un caractère assez différent. Autant les magistrats ou sénateurs sont graves et solennels, voire raides et guindés, autant les gens d'en bas sont gais, moqueurs et bouffons. Cela tient sans doute à ce que les patriciens romains jouent un rôle, sont en représentation perpétuelle; l'effort d'application auquel ils se contraignent produit une sorte de gêne. La vie populaire, plus libre, a plus de verve. Tandis que l'aristocratie est une classe de légistes et d'orateurs, la masse incline vers la comédie et surtout vers la satire.

Ainsi s'explique la multitude des mots, à peu près synonymes, qui désignent la raillerie : *salsus*, *jocosus*, *dicax*, *mordax*, *acutus*, *argutus*, *nasutus*, etc. De là aussi la fréquence des sobriquets parmi les noms propres, qui viennent de noms d'animaux ou désignent des infirmités physiques et des travers moraux : *Bibulus*, *Nasica*, *Cicero*, *Porcius*, *Bestia*, etc. Un trait curieux de cette humeur narquoise est l'usage des chants satiriques lors des triomphes; même dans cette cérémonie destinée à exalter la gloire d'un vainqueur, la moquerie ne perd pas ses droits; et ce sont les soldats, affranchis de la discipline,

qui s'égaient grossièrement des défauts de leur général[1]. C'est bien là la société romaine : en haut la gravité et l'orgueil, en bas la raillerie.

Certains genres de poésie et de théâtre sont nés de ce penchant. Ce sont les *vers Fescennins*, les *Atellanes* et les *Satures*. Les *vers Fescennins* semblent avoir été de simples dialogues, des échanges de sottises rustiques, plus fortes que fines. La *Sature* est plus compliquée, il y entre du chant, de la musique et de la danse; il y a une intrigue, rudimentaire encore, mais déjà dramatique. L'*Atellane* [2], enfin, a des types consacrés : Maccus, Bucco, Pappus, Casnar, Dossennus; c'est la lointaine origine de la *Commedia dell' arte*. Dans tous ces essais de comédie populaire et rustique circulait sans doute une verve grossière et peu délicate, rude et insolente au besoin, mais amusante, franche et forte. Avec plus de puissance, elle produira Lucilius et Plaute; avec plus de finesse, Térence et Horace; avec plus de passion, Juvénal. C'est d'elle que procèdent la satire et la comédie romaines.

Il y a donc quelques genres de poésie nationaux; mais sont-ils poétiques? Comme le dit Horace, la satire et la comédie se rapprochent beaucoup de la prose. Elles doivent peu à l'imagination; elles n'ont besoin que de bon sens, de justesse d'esprit; cherchant à faire rire par la caricature de la réalité, elles vivent du spectacle de la laideur humaine, et n'ont pas le sentiment de la beauté, de l'art et de l'idéal.

C'est bien ce qui manque au peuple romain, livré à lui-même. Il est assez apte à réussir dans la prose, ou dans la poésie à demi prosaïque; mais il est impropre à la vraie poésie : il faut qu'elle lui vienne d'ailleurs.

1. Suétone cite des vers de ce genre chantés au triomphe de César, en tétramètres trochaïques, rythme tout à fait populaire.

2. Voir Magnin, *Origines du théâtre moderne*, 1838, I, p. 224-501; M. Meyer, *Les Atellanes*, 1842.

CHAPITRE III

INTRODUCTION DE L'HELLÉNISME[1]

1. Raisons de l'impuissance littéraire de Rome. — 2. Changements sociaux. — 3. Contact avec les œuvres grecques; ses conséquences. — 4. Vicissitudes de l'influence grecque : Scipion; Caton; Scipion Émilien. — 5. Caractères généraux de la littérature latine.

1. — RAISONS DE L'IMPUISSANCE LITTÉRAIRE DE ROME.

D'après le coup d'œil que nous venons de jeter sur les productions indigènes de Rome, on voit que son génie n'était pas porté vers l'activité littéraire. Non seulement, en fait, elle n'a pas eu de littérature spontanée, mais à elle seule elle n'en aurait jamais eu, puisqu'elle avait déjà dépassé sans créer aucune œuvre d'art l'époque où habituellement apparaît la poésie. Les Romains ont eu conscience de cette impuissance; ils avaient d'ailleurs de quoi s'en consoler. Virgile ressent plus de fierté que d'humiliation lorsqu'il dit

1. **A consulter** : Berger et Cucheval, *L'éloquence latine jusqu'à Cicéron*, I, p. 143-195; J. Martha, *Cours d'éloquence latine*, publié par la *Revue des cours et conférences*, 1893; Mommsen, t. IV; A. et M. Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, I, 1887; Ribbeck, *Histoire de la poésie latine*, traduite par Droz et Kontz, 1890; Jullien, *Les professeurs de littérature dans l'ancienne Rome*, 1886 : Brenous, *Les hellénismes dans la syntaxe latine*, 1895; Lafaye, *L'alexandrinisme chez les premiers poètes latins* et *Les Grecs professeurs de poésie chez les Romains* (*Revue de l'enseign. supérieur*, 15 septembre 1893 et 15 août 1894).

que le peuple romain est créé non pour les arts, mais pour la domination : *Tu regere imperio populos, Romane, memento.*

La même organisation qui a si bien armé le peuple latin pour les conquêtes politiques et militaires, fait de lui un médiocre artiste. C'est un peuple pratique : pour lui, l'homme qui fait des vers ou qui rêve à des problèmes philosophiques est un fainéant; les ouvrages de l'esprit sont des bagatelles (*nugae*); l'activité intellectuelle ne compte pas; lire, écrire, penser, c'est « ne rien faire », *otiosus esse, nihil agere.* Les Romains devant les œuvres littéraires disent comme ce géomètre écoutant *Athalie* : « Qu'est-ce que cela prouve? à quoi cela sert-il? » — Leur esprit répugne encore à la poésie par ce qu'il a d'impersonnel. Dans cette communauté si fortement organisée pour la guerre et le pillage, dans cette caserne où chacun doit se plier à la discipline pour le profit commun, l'homme qui se laisse séduire par les charmes de l'imagination est un sot qui entend mal ses affaires et un mauvais citoyen qui oublie celles de l'État, un associé infidèle qui dérobe pour son usage l'activité qu'il doit consacrer à l'intérêt collectif. Voit-on un soldat rêver au lieu de monter la garde? pourquoi chercher par les vers la satisfaction d'une vanité égoïste, lorsque la grandeur de Rome est en jeu? Or si le patriotisme, la religion, la morale peuvent s'accommoder de cette subordination des individus, l'art est forcément individuel. Son but est la gloire personnelle, *perpetuandi nominis desiderium*, comme dira Boccace; sa matière, ce sont les sentiments intérieurs; sa condition, c'est la liberté, le droit de s'isoler pour ne poursuivre que la réalisation de son idéal. L'artiste, qui ne sert à rien et vit en lui-même, doit être doublement odieux à un peuple utilitaire et impersonnel.

Puisque donc l'art ne peut naître de lui-même chez les Latins, il faut qu'il leur soit apporté du dehors; et pour qu'ils l'acceptent, il faut que les caractères propres de la race, qui y sont hostiles, soient en train de s'atténuer. Ces deux conditions se rencontrent lors des guerres Puni-

ques: l'ancienne société est en décomposition; la nouvelle, plus libre, incapable encore de créer une littérature, est capable d'accueillir celle d'autrui. Et en même temps Rome est mise en contact avec la littérature la plus brillante, celle de la Grèce.

2. — CHANGEMENTS SOCIAUX.

La destruction de l'ancien édifice social est commencée au IIIe siècle. Elle s'accomplit sous la pression de diverses causes, intérieures et extérieures. Au dedans, c'est la lutte des patriciens et des plébéiens, les triomphes successifs de ces derniers; or, les nouveaux venus sont animés d'un esprit opposé à celui des aristocrates. Ils sont indifférents aux anciennes traditions morales, politiques ou religieuses, — même hostiles, puisque c'est au nom de ces traditions qu'on les a si longtemps tenus à la porte de la cité. En solidarisant avec leur propre cause celle des mœurs antiques, les patriciens ont compromis ces mœurs elles-mêmes. Aussi, après la victoire des plébéiens, se fait-il une transformation complète. L'ancien droit, fondé sur la puissance absolue du chef de famille, est abandonné; on a déjà vu que la loi des XII Tables accordait quelques privilèges au fils, à la femme, au client, à l'affranchi, à tous ceux que la dure règle d'autrefois tenait dans une servitude perpétuelle. La religion formaliste est de moins en moins suivie: elle est remplacée chez les gens cultivés par le scepticisme, et dans la basse classe par les cultes orientaux, plus passionnés, plus favorables aux effusions du mysticisme individuel. Dans la vie politique, au lieu d'hériter d'une situation acquise, le futur homme d'État est obligé de compter sur sa richesse, sur son talent de parole, sur son esprit d'intrigue; ce n'est plus le représentant de telle *gens* qui est consul ou censeur, c'est tel homme en particulier, en vertu de ses propres mérites. Partout, dans la politique, comme

dans le droit ou dans la religion, l'esprit individuel triomphe de l'esprit collectif.

A la même époque, débarrassée des petites guerres avec ses voisins, Rome devient maîtresse de l'Italie et commence à s'emparer du monde méditerranéen. En s'agrandissant, elle brise son cadre primitif; plus elle accroît son étendue, plus les liens qui unissent ses divers membres se relâchent. Le rôle des généraux n'est plus le même : c'étaient des chefs provisoires agissant sous les yeux et pour le compte de leurs compatriotes, et rentrant aussitôt dans le rang; maintenant ils restent longtemps dans les provinces, sans contrôle, à la tête d'immenses multitudes; ils deviennent des chefs indépendants, et ne songent plus qu'à leur gloire; de là leurs pillages, leur orgueil, leurs abus de pouvoir, leurs démêlés entre eux ou avec le Sénat. Ici encore, jusque dans ces camps si fortement disciplinés, la révolte de l'individu commence à poindre.

Les conséquences politiques de ce nouvel esprit sont infinies; il y en a aussi de littéraires. Cette liberté plus grande d'opinions, cette émulation inquiète, cette importance de l'individualité, sont autant de circonstances favorables à l'éclosion de la poésie. Dans la cité nouvelle, astreinte à des règles moins sévères, moins préoccupée de l'utilité générale et matérielle, il y a place pour l'écrivain. Rome est prête à recevoir la littérature, — pourvu qu'elle lui vienne.

3. — CONTACT AVEC LES ŒUVRES GRECQUES.

Elle lui vient, juste à ce moment, à la suite de la conquête des villes de la Grande-Grèce. Déjà, le peuple romain a reçu plus d'une importation hellénique; les Étrusques, premiers initiateurs de Rome, étaient eux-mêmes à demi Grecs. Mais la communication était indirecte; en passant par cette rude et sombre race d'Étrurie, l'art et la pensée

de la Grèce perdaient leur charme le plus doux. De même, les quelques Grecs venus à Rome y avaient exercé peu d'action. C'est autre chose une fois que Rome est en rapport avec les villes de l'Italie méridionale. Les Romains se mettent à apprendre la langue de leurs vaincus, à les copier jusque dans les détails de la vie matérielle, de la toilette ou de la cuisine; ils connaissent les chefs-d'œuvre helléniques, les étudient à l'école, les imitent, ou du moins ont des poètes à gages pour les imiter. Un de ces poètes, un captif venu de Tarente, Livius Andronicus, introduit les œuvres d'Homère dans l'éducation latine, et fonde la poésie romaine. A partir de ce jour jusqu'aux temps de Cassiodore et de Boèce, l'influence hellénique ne cessera plus à Rome; c'est sous son ombre protectrice que se développera la littérature latine.

Qu'est-ce donc que cette influence? Elle achève de donner gain de cause à l'individualisme. La race grecque est aussi personnelle que la race romaine l'est peu. La nation est fractionnée en cités, en partis, en groupes, dont se détache à chaque instant un grand homme, qui se distingue et s'affranchit. Dans l'*Iliade*, l'individu lutte contre la nation; dans l'*Odyssée*, contre la nature; dans le drame athénien, contre la fatalité. La Grèce crée le lyrisme, expression des sentiments personnels; la philosophie, libre et originale recherche du vrai. — La philosophie? non, mais *des* philosophies, autant de systèmes que de penseurs, et pas une école immuable, sauf celle des Épicuriens (celle qui s'acclimatera le mieux à Rome). Les dieux de l'Olympe, au lieu d'être de pâles abstractions, sont des êtres bien distincts et bien vivants; la Grèce exalte et divinise l'énergie individuelle.

On voit ce qu'une telle littérature a de nouveau pour la société romaine. Son action est en partie destructive. Les œuvres grecques et les premières œuvres latines donnent le dernier coup aux traditions antiques déjà ébranlées par le triomphe des plébéiens. Les auteurs tragiques argumen-

tent contre les prêtres comme Euripide; les comiques se moquent des dieux, des lois, des magistrats, de la famille et de la morale, de tout ce que la vieille Rome respectait; Ennius prêche des doctrines hostiles à la religion consacrée. Tous ces auteurs ne sont pas de mauvais patriotes; ils traitent même des sujets nationaux; mais ils sont dédaigneux des vieux usages; et puis ils n'ont pas fermé l'oreille à la parole de Socrate qui se proclamait « citoyen du monde »; ils sont moins purement Romains que les hommes d'autrefois. L'influence grecque sape toutes les bases de l'ancien édifice; les œuvres helléniques sont pour les Romains une école de libre pensée et de scepticisme.

Par contre elles leur proposent un idéal nouveau : elles les rendent plus humains et plus artistes. Quoique la Grèce soit impuissante à réaliser pratiquement une agglomération politique étendue, ses penseurs parviennent pourtant assez vite à la conception de la parenté universelle entre tous les hommes. Socrate et Platon cherchent à définir une morale générale, sans distinction de temps et de lieu; Euripide émeut par le spectacle de sentiments éternellement humains; à la suite d'Alexandre, l'hellénisme s'empare de tout le monde civilisé. Cette communion intellectuelle de tous les peuples, Rome la fait passer dans le domaine des faits. La Grèce lui apprend que tous les hommes sont frères, et elle s'en souvient au lendemain de ses triomphes. Si ses victoires ne sont pas suivies de plus de massacres, si la conquête de l'univers n'en est pas l'exploitation éhontée, si les Cicéron et les Sénèque vantent la *caritas generis humani*, si enfin le droit romain, le plus dur à l'origine, devient la loi de toute l'humanité, la cause en est dans l'influence des doctrines grecques; la Grèce et Rome sont de moitié dans cette création de l'empire universel : l'une a dicté, l'autre a agi.

En même temps qu'elle adoucit le cœur des Romains, la littérature grecque élargit leur intelligence, affine leur goût, assouplit leur imagination. Elle leur apprend à être

plus sensibles à la valeur esthétique des choses, à jouir d'un beau tableau, d'un beau vers ou d'un beau paysage; elle leur révèle qu'il y a autre chose que l'utile et même que le juste. Il est banal de répéter que les Grecs sont un peuple d'artistes. *Bonum*, c'est à la fois le bien et l'utile; τὸ καλόν, c'est à la fois le bien et le beau. Platon termine volontiers ses argumentations philosophique par des mythes, de « belles espérances dont il faut s'enchanter soi-même ». Aristote, un des esprits les plus scientifiques, n'est pas fermé au souci de la beauté, et conçoit le monde comme une harmonieuse œuvre d'art. L'alexandrisme, le défaut vers lequel l'esprit grec a toujours penché et où il a fini par tomber, n'est qu'une exagération de l'instinct esthétique, que le sentiment de l'art outré et séparé de toute fin sérieuse. Cette virtuosité manquait tout à fait aux Romains; les modèles helléniques la leur ont donnée en partie. Quelques-uns des écrivains ont abusé de cette leçon pour aller jusqu'au dilettantisme; mais la plupart, conservant leur bon sens bourgeois, se sont bornés à acquérir plus de finesse et de délicatesse; et ainsi se sont produites tant d'œuvres à la fois gracieuses et fortes, brillantes et substantielles, où le charme artistique n'enlève rien à l'utilité pratique.

4. — VICISSITUDES DE L'INFLUENCE GRECQUE.

Tels sont les services que les œuvres helléniques ont rendus à l'esprit romain. Ils n'ont pas été acceptés sans opposition; on peut distinguer trois périodes dans l'histoire de l'influence grecque à Rome.

Tout d'abord, elle s'introduit sans rencontrer d'obstacles. Les chefs de l'État ne tentent pas d'empêcher le goût de leurs contemporains pour les choses grecques. Tout en étant conservateur, le peuple latin ne dédaigne pas de prendre aux voisins, même aux ennemis, ce qu'ils peuvent avoir d'utile. On s'approprie donc les arts de la Grèce comme la

religion des Étrusques ou l'armement des Sabins, sans prévoir les conséquences. Les débuts de la littérature grecque à Rome sont autorisés, voire même patronnés par les gouvernants. C'est par ordre du Sénat que sont inaugurées les représentations théâtrales, où bientôt on attaquera la religion officielle. C'est pour une cérémonie nationale que Livius Andronicus reçoit l'ordre de composer un poème en l'honneur de Junon. Ce sont les chefs de l'aristocratie, Metellus, Fulvius Nobilior, Scipion, qui protègent le premier des grands poètes, Ennius; ils l'emmènent avec eux dans leurs campagnes, et lui font célébrer leurs exploits; après sa mort, cet obscur citoyen de Rudies partage le tombeau des Scipions. Les poètes sont fort encouragés; en échange de quelques flatteries, ils trouvent chez les hommes d'État une protection presque officielle.

Seulement, à mesure qu'ils acquièrent plus d'importance et qu'ils prennent plus de liberté, ils provoquent une réaction. Elle ne vient pas des aristocrates; plus cultivés, plus sensibles aux agréments de la civilisation grecque, leur haute situation leur permet des hardiesses originales. Mais il y a des hommes du parti populaire, surtout de la classe agricole et provinciale, plus attachés aux anciens usages, qui s'alarment de ces nouveautés exotiques. Ils affectent de se scandaliser lorsque Scipion déclare « qu'il n'est « jamais plus occupé que quand il n'a rien à faire et qu'il « n'est jamais moins isolé que lorsqu'il est tout seul », *nunquam se plus agere quam nihil cum ageret, nunquam minus solum esse quam cum solus esset*. Ils crient après ses dépenses et son faste lors de son séjour en Sicile. Ils font renvoyer les trois philosophes grecs venus en ambassade à Rome, Diogène, Critolaos et Carnéade, effrayés de leurs thèses sceptiques sur la justice et la morale. Ils font interdire les Bacchanales, suspectes plus encore pour leur origine étrangère que pour les désordres auxquels elles donnent lieu. Ils barrent le chemin à toutes les innovations, se raidissent devant l'invasion des mœurs

grecques, et se cramponnent désespérément au *mos majorum*.

Le représentant le plus original et le plus énergique de ces conservateurs est Caton l'Ancien. Il apporte dans cette lutte les défauts et les qualités du paysan sabin : la vigueur opiniâtre, la verve sarcastique, l'attachement têtu aux opinions d'autrefois, l'honnêteté sévère, le bon sens étroit, la défiance ironique. Sa vie n'est qu'un long combat contre toutes les mœurs nouvelles, la prodigalité des grands seigneurs, le luxe des femmes, l'orgueil et l'ambition des généraux. La Grèce n'est pas épargnée. Caton défend un jour les Grecs exilés, mais en se moquant d'eux. Il interdit à son fils de consulter les médecins grecs, venus chez les Romains pour les faire périr, et préfère à leurs remèdes savants les recettes de paysans, où le chou joue un rôle si merveilleux. Il traite avec mépris les poètes, et regrette le temps où on les confondait avec les parasites. Il ne fait pas grâce aux plus sages des Grecs : Socrate n'est à ses yeux qu'un bavard rebelle aux lois de son pays. Cette boutade, dans son injustice, exprime bien le désaccord entre l'esprit hellénique et l'esprit latin, l'un fait de liberté et d'examen, l'autre d'absolue soumission à l'État.

Et pourtant Caton lui-même est obligé de céder. A quatre-vingts ans il apprend le grec. Cette concession est un symbole qui marque le triomphe de la culture grecque. Au milieu du IIe siècle, les plus grands personnages, Scipion Émilien et les Gracques, sont les disciples des philosophes et des artistes de la Grèce; les Gracques suivent une politique philosophique en voulant réaliser par leurs lois les utopies sociales des penseurs stoïciens. Cependant l'hellénisme fait de son côté quelques concessions au vieil esprit romain. Latins ou grecs, les écrivains qui se groupent autour de Scipion Émilien sont tous des moralistes. Panétius donne au stoïcisme une direction moins spéculative, plus active; Cicéron l'imitera dans son *De officiis*. Polybe en grec, Sempronius Asellio en latin, écrivent

l'histoire avec des préoccupations d'utilité directe, de façon à en faire une école de science politique. La réflexion morale, l'observation de la vie est le fond sur lequel reposent la comédie de Térence et la satire de Lucilius. Chez tous la solidité judicieuse du bon sens romain fait contrepoids à la fantaisie brillante de l'imagination grecque. Ils fondent ainsi la littérature originale de Rome [1].

5. — CARACTÈRES GÉNÉRAUX DE LA LITTÉRATURE LATINE.

Cette littérature se ressentira longtemps des conditions dans lesquelles elle est née. Importée et non indigène, elle aura toujours un caractère voulu et contraint. Cet aspect factice choque un peu auprès de l'heureuse liberté du génie grec. En revanche, en créant de toutes pièces leur poésie, les Romains ont donné un rare exemple de la puissance de la volonté. Leur littérature est une conquête de l'effort humain; c'est ce qui explique, avec sa gaucherie, sa forte et mâle grandeur.

En outre, la littérature latine sera longtemps une littérature d'école. Très rarement et très tard, elle comptera des écrivains grands seigneurs : César ou Salluste, Tacite ou Pline le Jeune. Les auteurs seront, au début, de simples affranchis ou même des esclaves (Livius, Plaute, Caecilius, Térence, Horace), plus tard, des professeurs ou d'excellents élèves, en tout cas des hommes de lettres professionnels (Tite-Live, Stace, Martial, Juvénal, Quintilien). Les vrais hommes d'État garderont un peu de dédain pour le métier littéraire; Cicéron ne parlera qu'avec réserve de sa gloire littéraire, et affectera d'en faire bon marché auprès de sa réputation politique. Maintenue ainsi à un niveau, non pas humble, mais moyen, la littérature latine manquera de hardiesse; bien des auteurs auront quelque chose de timide

1. Voir Person, *De Scipione AEmiliano*, 1878.

et de pédantesque à la fois, comme des parvenus qui ne sont pas à leur aise dans le grand monde.

Enfin, leurs ouvrages seront destinés à un public trop restreint. N'étant pas née des entrailles mêmes de la nation, la littérature latine n'est pas la chose de tous, mais le privilège d'un petit nombre. Elle n'a pas ce public merveilleux de la Grèce, à la fois nombreux et éclairé, cette masse qui est en même temps une élite. Une aristocratie dédaigneuse lit les ouvrages que fabriquent pour elle quelques artisans de lettres dans une langue artificielle; au-dessous, la foule passe, ignorante et grossière, sans entendre ni comprendre. Cette absence de vrai public tuera certains genres, tels que le théâtre; même aux autres œuvres, elle donnera un caractère étroit et spécial.

La littérature latine est donc exposée dès sa naissance à de graves dangers. Il est vrai que l'esprit romain subsiste quand même; l'originalité native se retrouve toujours quelque part; et, suivant qu'elle résiste ou cède davantage, les œuvres sont plus intéressantes ou plus banales. Tous les genres ne se valent pas dans la littérature latine, ni toutes les époques. Quelques-uns des genres où les Grecs ont excellé sont trop opposés à l'esprit latin pour pouvoir être acclimatés à Rome : le théâtre y dure peu; la poésie lyrique y apparaît à peine; le genre élégiaque s'y élève rarement au-dessus de la banalité. L'épopée, plus virile, y réussit mieux. Dans la philosophie, la métaphysique échoue, la morale se développe. Les genres pratiques, l'histoire ou l'éloquence, que Rome eût au besoin inventés, y ont une existence vigoureuse, et ne doivent guère à la Grèce que cette couleur artistique sans laquelle les orateurs ne seraient que des chicaneurs et les historiens que des annalistes.

Les époques diffèrent aussi. Tantôt l'imitation des modèles grecs est gauche et lourde, comme chez Naevius, Ennius, Plaute et les premiers tragiques. Tantôt elle est trop savante : c'est le cas de Properce, d'Ovide et de Stace. Les uns sont des primitifs, les autres des raffinés ou des décadents.

Les vrais classiques sont ceux chez qui l'influence grecque et l'esprit national se balancent dans un exact équilibre, qui, comme Cicéron, Virgile ou Horace, possèdent une forme exquise sans manquer d'idées sérieuses, qui sont des artistes sans cesser d'être des Romains.

CHAPITRE IV

LE THÉATRE

1. La tragédie : différences entre les auteurs; différences avec la tragédie grecque. — 2. La comédie *palliata* : Plaute; les types de son théâtre; faiblesse psychologique; invraisemblance; don de l'intrigue et don du lyrisme. — 3. Caecilius : la transition. — 4. Térence : la comédie devient psychologique, bourgeoise et sentimentale. — 5. La comédie *togata* : son originalité; causes de son échec. — 6. L'atellane : parodie; bouffonnerie ; allusions politiques. — 7. Le mime : grossièreté; sentences morales.

Le théâtre romain est à la fois latin, étrusque et grec. Au début il n'y a que des plaisanteries et des sottises champêtres, *opprobria rustica*, échangées au moment des vendanges entre les paysans à moitié ivres. Plus tard, on emprunte aux Étrusques des chants, des danses, des gestes; on élève un théâtre (*pulpitum*); on a des acteurs spéciaux : l'art dramatique commence à s'organiser. Enfin, le premier traducteur des Grecs, Livius Andronicus, fait représenter des pièces où pour la première fois il y a une intrigue suivie (*fabulam argumento serere*). Dès lors, la poésie dramatique est constituée : les Latins ont fourni le dialogue, les Étrusques la pantomime, et les Grecs le sujet.

Le théâtre romain reste différent du théâtre hellénique. Jusqu'à Pompée, il n'y a pas de théâtre permanent : la loi défend d'en bâtir. Les acteurs sont des esclaves, des affranchis, ou des plébéiens infimes ; leur profession est regardée

comme déshonorante. On voit quel accueil la poésie dramatique rencontre dans l'État romain.

Cependant elle s'impose peu à peu, même dans le culte officiel. Sans avoir l'éclat des Dionysiaques athéniennes, les jeux scéniques sont néanmoins des fêtes nationales et religieuses : on les célèbre pour implorer ou remercier les dieux, pour honorer les morts illustres; ils ont leur place marquée parmi les cérémonies périodiques, les *Megalensia* et les *Ludi Romani*; ils viennent dans l'opinion publique après les jeux du cirque et les combats de gladiateurs, mais immédiatement après.

Comme en Grèce, la poésie dramatique comprend deux genres distincts : la tragédie et la comédie. Le drame moyen n'existe pas.

1. — LA TRAGÉDIE.

L'ancienne tragédie romaine a été longtemps méconnue. Comme les ouvrages des premiers poètes ont péri, on en a conclu qu'ils n'avaient pas mérité de vivre, *ignoti quia ignobiles*, ce qui est bien injuste, si l'on songe au hasard capricieux qui a sauvé ou anéanti les œuvres anciennes. Des érudits ont même cherché des raisons de cette infériorité des Romains dans le genre tragique, et naturellement ils en ont trouvé : la tragédie romaine ne pouvait réussir, vivant de sujets étrangers; de plus, une race assez sanguinaire pour se plaire aux jeux de gladiateurs ne devait pas s'ouvrir aux douces impressions de la pitié tragique. Il est vrai que *Polyeucte*, *Britannicus*, *Othello* ou *la Fiancée de Messine* ne sont pas des sujets nationaux! Il est vrai aussi que les tauromachies n'empêchent pas l'Espagne d'avoir un théâtre remarquable! Toutes ces explications sont vaines, — parce que le fait à expliquer n'existe pas. Les historiens attestent le succès des auteurs dramatiques, signalent des reprises de leurs œuvres capables de soulever les passions politiques. Cicéron déclare que la tragédie est une des gloires natio-

nales de Rome, qu'on ne peut la décrier sans être ennemi du nom romain; Quintilien la juge supérieure à la comédie; Horace lui-même avoue que l'esprit latin est animé d'un souffle; et ce souffle subsiste, vivant encore, dans les fragments qui nous sont parvenus [1].

Les plus étendus nous ont été conservés par Cicéron, qui orne ses traités philosophiques de tirades d'Ennius, tout comme Platon cite Homère et Sophocle. D'autres vers se trouvent chez les grammairiens, grands collectionneurs de vieux mots : ce ne sont pas les plus clairs ni les plus intéressants. Qu'on se figure les lecteurs du XXXe siècle réduits, pour connaître Corneille et La Fontaine, à des exemples du *Dictionnaire* de Littré. Ces fragments épars peuvent cependant nous donner une idée approchée de cet ancien théâtre.

Livius Andronicus [2] est le créateur de la tragédie, comme des principaux genres poétiques. Ce n'est guère qu'un traducteur; tout au plus ajoute-t-il au texte quelques paraphrases.

Naevius [3] a déjà plus d'originalité. Latin d'origine, il fait parler ses héros mythologiques comme les soldats de la légion. Il a le culte de l'honneur et de la franchise.

1. La collection des fragments tragiques est dans Ribbeck, *Tragicorum Romanorum fragmenta*, 1871.

A consulter : Meyer, *Études sur le théâtre latin*; Ribbeck, *La tragédie romaine*, 1871; Boissier, *Le poète Attius*, 1857; Patin, *Études sur la poésie latine*, 1869, I, 337-449, et II, 1-203.

Quelques écrivains citent des fragments d'un *Carmen Nelei*, dont on ne sait rien, pas même si c'est une tragédie ou une épopée.

2. Livius Andronicus, 284-204 (?), Grec de Tarente, fait prisonnier en 272, esclave de Livius Salinator. Ses tragédies, jouées à partir de 240, sont : *Achilles*, *AEgisthus*, *Ajax*, *Andromeda*, *Danae*, *Equus Trojanus*, *Hermiona*, *Ino*, *Tereus*. Fragments édités avec ceux de Naevius, par L. Müller, 1885.

A consulter : De la Ville de Mirmont, *La vie et l'œuvre de Livius Andronicus* (*Revue des Universités du Midi*, t. II, n° 1).

3. Cn. Naevius, né en Campanie, écrit à partir de 235, emprisonné pour ses démêlés avec les Metellus, puis exilé, meurt à Utique vers 199. Tragédies *palliatae* : *Andromacha*, *Danae*, *Equus Trojanus*, *Hector proficiscens*, *Hesiona*, *Iphigenia*, *Lycurgus*; — *praetextae* *Clastidium*, *Romulus*. Édit. L. Müller, 1885.

Laetus sum laudari abs te, pater, a laudato viro.

« Je suis fier d'être loué, mon père, par un homme comblé « de louanges comme toi. »

Odi summussos : proinde aperte dice quid sit quod times.

« Je hais les hypocrites: dis franchement ce que tu crains. »

C'est un paysan du Latium : il aime les images de la vie champêtre ; telle la description très mouvementée de la chasse dans le *Lycurgus*, ou cette jolie comparaison dans l'*Andromaque* :

Quod tu, mi gnate, quaeso ut in pectus tuum
Demittas, tamquam in fiscinam vindemitor.

« Que cette pensée tombe dans ton cœur comme le « raisin dans la corbeille du vendangeur. »

Les trois grands tragiques sont Ennius, son neveu Pacuvius et Attius. De l'un à l'autre, la tragédie romaine remonte en sens inverse le courant de la tragédie attique. Ennius imite surtout Euripide, Pacuvius doit plus à Sophocle, Attius rappelle plutôt Eschyle. Cela s'explique. Outre qu'Euripide était le plus joué dans la Grande Grèce, c'est, des trois tragiques athéniens, le plus dégagé des préjugés locaux, le plus humain; Sophocle est moins universel; et l'œuvre d'Eschyle porte une empreinte si marquée du milieu et du temps, qu'il faut pour l'entendre un goût très souple et une érudition très informée. La littérature romaine à ses débuts choisit de préférence celui qui la dépayse le moins. Puis, plus savante et plus imprégnée d'hellénisme, elle apprécie les œuvres plus indigènes d'Eschyle et de Sophocle.

Ennius est comme Euripide un poète moraliste, satirique et pathétique à la fois[1]. Les personnages qu'il met en scène sont des raisonneurs, aimant les sentences didactiques.

1. Q. Ennius, né à Rudies en Calabre, pays mi-grec, mi-osque, en 239, soldat en Sardaigne en 204 sous le commandement de Caton, citoyen romain en 184, ami de Scipion, de Servilius Geminus, de Fulvius Nobilior, mort en 169. Principales *palliatae* : *Achilles*, *Ajax*, *Alcumeo*, *Alexander*, *Andromacha*, *AEchmalotis*, *Athamas*, *Cresphontes*, *Eumenides*. *Erechtheus*,

Néoptolème discute jusqu'à quel point il convient de philosopher, et Télamon résume par avance la doctrine épicurienne.

Ego deum genus esse semper dixi et dicam caelitum;
Sed eos non curare opinor quid agat humanum genus;
Nam si curent, bene bonis sit, male malis, quod nunc abest.

« Il y a des dieux, mais ils ne s'occupent pas des hommes;
« car s'ils s'en occupaient, les bons seraient heureux et les
« méchants malheureux, ce qui n'est pas. »

Cette philosophie dogmatique attaque le culte officiel. Déjà, chez Euripide, Achille parlait des prophéties en termes assez irrévérencieux : Ennius se moque aussi des devins qui guident les autres et ne savent se conduire eux-mêmes, des astrologues qui sondent le ciel au lieu de regarder à leurs pieds. — Mais cette verve railleuse n'exclut pas la puissance d'émotion; comme Quintilien le dit d'Euripide, il sait exciter tous les sentiments, surtout la pitié. Cicéron cite de lui des scènes pathétiques : Alcméon, qui, ayant tué sa mère, cherche à échapper à la poursuite des Furies vengeresses; — Cassandre, qui, dans son délire, prédit à sa mère les malheurs de Troie; — Thyeste, qui maudit son frère et lui souhaite de rester sans sépulture, déchiré par les bêtes de proie :

Summis saxis fixus asperis, evisceratus,
Latere pendens, saxa spargens tabo, sanie et sanguine atro;

Andromaque, qui se lamente sur sa misère, et se rappelle tristement la chute de sa patrie et la mort de son époux :

Quid petam praesidi aut exsequar?
Quove nunc auxilio aut fuga freta sim?
Quoi nec arae patriae domi stant, fractae et disjectae jacent,
Fana flamma deflagrata, tosti alti stant parietes.
... O pater, o patria, o Priami domus!
Septum altisono cardine templum!

Hectoris Lutra, *Hecuba*, *Iphigenia*, *Medea exsul*, *Phoenix*, *Telamo*, *Telephus*; — *praetextae : Ambracia* (?), *Sabinae*.

Tous les fragments sont réunis dans Vahlen, *Ennianae poeseos reliquiae*, 1854, et dans L. Müller, *Q. Ennii carminum reliquiae*, 1884.

A consulter : L. Müller, *Q. Ennius*, 1884.

... Haec omnia vidi inflammari,
Priami vi vitam evitari,
Jovis aram sanguine turpari.
Vidi, videre quod me passa aegerrume,
Hectorem quadrijugo curru raptarier,
Hectoris gnatum de moero jactarier.

« Où trouver un appui? Où sera mon refuge? Je n'ai plus « même les autels paternels : ils sont brisés. De nos temples « ravagés par la flamme, il ne reste que les hautes murailles « brûlées.... O mon père, ô ma patrie, ô demeure de « Priam, temple aux portes sonores,... j'ai vu tout cela livré « aux flammes; j'ai vu Priam massacré souiller de son « sang l'autel de Jupiter; j'ai vu avec désespoir Hector « traîné par les chevaux du quadrige, le fils d'Hector préci- « pité du haut des murs. »

Ce pathétique a d'autant plus de prix qu'il est obtenu sans effort. Tous les fragments d'Ennius sont écrits dans un style simple, familier. Quelques-uns lui reprochaient, comme Aristophane à Euripide, de ne pas s'éloigner du langage de la conversation. Cicéron, en revanche, le louait d'unir ces deux choses presque inconciliables, la grandeur et le naturel.

Pacuvius [1] est au contraire un poète savant, *doctus*. Il philosophe encore plus qu'Ennius, et non plus seulement en sentences courtes et frappantes, mais en longues dissertations sérieuses, un peu pédantesques.

Hoc vide circum supraque quod complexu continet
Terram; nostri caelum memorant, Graeci perhibent aethera.
Quidquid est hoc, omnia animat, format, alit, auget, creat,
Sepelit recipitque in sese omnia, omniumque idem est pater.

« Vois tout ce vaste ensemble qui entoure la terre : « c'est ce que nous appelons le ciel et ce que les Grecs

1. M. Pacuvius, né à Brindes vers 220, neveu d'Ennius, écrit jusqu'en 140; mort vers 132. Principales *palliatae* : *Antiopa*, *Armorum judicium*, *Atalanta*, *Chryses*, *Dulorestes*, *Iliona*, *Hermiona*, *Niptra*, *Pentheus*, *Periboea*, *Teucer*. Une *praetexta* : *Paulus* (le vainqueur de Persée? le vaincu de Cannes?).

A consulter : Luc. Müller, *De Pacuvi fabulis*, 1889.

« appellent *aether*. Il anime, forme, nourrit, entretient « toutes choses, ensevelit et reçoit tout en son sein, il est « le père de tout, etc. »

Fortunam insanam esse et caecam et brutam perhibent philosophi :
Caecam ob eam rem esse iterant, quia nil cernat quo sese adplicet;
Insanam autem aiunt quia atrox, incerta, instabilisque sit;
Brutam, quia dignum atque indignum nequeat internoscere.

« Les philosophes disent que la Fortune est folle, aveugle « et brutale. Elle est aveugle parce qu'elle ne voit pas où « elle va; elle est folle, parce qu'elle est atroce, instable et « inconstante; elle est brutale, parce qu'elle ne sait pas « distinguer le bon du méchant. »

Ces vers sont plutôt d'un philosophe que d'un auteur dramatique : il en est d'autres qui sont d'un poète descriptif, par exemple la peinture de la tempête, très exacte et très minutieuse. Pacuvius soigne plus que tous ses rivaux la forme de l'expression. Il crée des mots nouveaux, tirés du grec ou composés de deux racines latines : *exantlari*, *tiasantem*, *flexanima*, *incurvicervicum*, *repandirostrum*. Il distingue finement les nuances entre des mots presque synonymes : *conqueri* et *lamentari*, *pudet* et *piget*. Il cultive l'allitération et arrive souvent à des effets gracieux, comme lorsqu'il peint l'apaisement de la mer :

Flucti flacciscunt, silescunt venti, mollitur mare.

« Les flots s'amollissent, les vents se taisent, la mer « s'adoucit. »

Ceux qui ne l'aimaient pas lui reprochaient un peu de recherche ; Lucilius raille ses prologues « entortillés ». Mais, comme Ronsard chez nous, tout en raffinant et en subtilisant, il a assoupli la langue.

Attius [1] s'oppose à Pacuvius dans maints parallèles;

1. L. Attius (on écrit aussi Accius), 170-94. Principales *palliatae* : *Atreus*, *Epigoni*, *Epinausimache*, *Philocteta*, *Telephus*, *Nyctegresia*, *Clytemnaestra*, *Neoptolemus*, *Troades*, *Prometheus* (un fragment souvent cité comme étant d'Attius est en réalité de Cicéron). *Praetextae* : *AEneadae seu Decius*,

Horace l'appelle *altus*, Ovide *animosi oris*, ce qui désigne l'énergie et l'élévation. On raconte que Pacuvius trouvait les premiers vers de son jeune confrère un peu verts et rudes. Tout cela montre un poète plus vif, plus âpre que ses devanciers.

S'il fait des descriptions comme Pacuvius, elles visent moins à observer consciencieusement tous les détails qu'à frapper énergiquement l'imagination ; elles sont plus fortes qu'élégantes (description du vaisseau des Argonautes dans l'*Epinausimache*). Surtout il excelle, comme Eschyle, à inspirer la crainte. La haine, la tyrannie sont représentées chez lui avec un relief étonnant. Sa pièce d'*Atrée* était, dit Cicéron, toute pleine d'horreur ; nous en avons conservé quelques exclamations furieuses où se révèle la rage fratricide des deux fils de Pélops :

Oderint, dum metuant.

« Qu'on me haïsse, pourvu qu'on me craigne. »

Natis sepulcro ipse est parens.

« Tes fils? leur père est leur tombeau. »

Ipsus hortatur me frater ut meos malis miser
Manderem natos.

« Mon frère lui-même m'a fait dévorer mes enfants. »

Les événements sanglants, les sentiments monstrueux sont la matière habituelle de ses pièces : c'est le poète de la terreur.

Telles sont les diverses qualités de ces trois écrivains. Jusqu'à quel point leur sont-elles propres ? Il y a là-dessus deux opinions contradictoires, qui toutes deux s'autorisent de Cicéron : il dit, dans le *De finibus*, que les pièces romaines sont des traductions mot à mot, et, dans les *Académiques*, qu'elles se bornent à reproduire le sens, et non l'expres-

Brutus. Ouvrages didactiques : *Didascalica*, *Pragmatica*, *Parerga*, *Annales* (épopée).

A consulter : Boissier, *Le poète Attius*, 1857 ; Luc. Müller, *De Accii fabulis*, 1890.

sion. En réalité, les poètes ont cherché à être aussi exacts que possible; volontiers ils diraient comme Plaute et Térence que leurs pièces sont « toutes grecques ». Le chœur, le prologue (quand il y en a un), sont fidèlement conservés; les personnages sont les mêmes; la marche de l'action est identique; tout au plus les auteurs latins se permettent-ils quelquefois de réunir deux œuvres grecques en une seule, de compléter Euripide par Eschyle ou Sophocle; mais ils n'inventent pas, ils ne veulent être que des traducteurs.

Seulement, ils n'y réussissent pas. Sans le savoir, ils gardent les mœurs et l'esprit de leur patrie. Ils croient faire des œuvres grecques et font des œuvres romaines, à la fois inférieures et supérieures à leurs modèles.

La poésie attique, chez ces rudes barbares, perd sa souplesse et sa grâce, pour acquérir des qualités plus fortes et plus viriles. Les personnages n'ont plus la simplicité exquise des naïves peintures de Sophocle et d'Euripide; ils ont pris la gravité patricienne. Ils ont sans cesse à la bouche les formules du droit romain : *liberum quaerendum causa*, *plebs*, *imperator*, et déclarent, avec autant d'orgueil que les grands seigneurs du Palatin, « qu'un homme du peuple « ne peut prendre la parole sans sacrilège » :

Palam muttire plebeio piaculum est.

L'Agamemnon d'Ennius ressemble plus à celui de Racine qu'à celui d'Euripide : c'est un roi, non un homme; il n'ose se plaindre par scrupule de dignité :

Plebes in hoc regi antistat loco : licet
Lacrumare plebei, regi honeste non licet.

« Le peuple est supérieur au roi, il peut pleurer et le roi « ne le peut pas [1]. »

Dans notre théâtre classique il n'y aura point de serviteurs ni de nourrices, mais des officiers, des seigneurs, des gouvernantes : déjà, dans la *Médée* d'Ennius, les femmes de Corinthe deviennent de grandes dames, *matronae opulentae*

1. Cf. dans Racine : « N'osez-vous sans rougir être père un moment? »

optumates, qui habitent les hauts quartiers de la ville. Cette fidélité à l'étiquette est un peu ridicule; mais ce que la tragédie perd en naturel, elle le gagne peut-être en énergie. Cicéron loue Pacuvius d'avoir donné à son Ulysse une force d'âme plus résistante : c'est la différence des deux caractères nationaux; le Grec, plus près de la nature, ne rougit point d'exhaler des plaintes ingénues; le Romain, plus dur et plus austère, agit sans crainte et souffre sans murmurer; il a une impassibilité plus théâtrale, sinon très vivante. Les héros des vieux tragiques sont des légionnaires romains ou des stoïciens anticipés. Ils en ont l'attitude guindée, mais majestueuse, le langage emphatique, mais puissant. Achille, Hector, Philoctète, seront pour les moralistes l'idéal du *vir fortis*, du *vir bonus*.

Dans le style, les écrivains latins sont bien plus prosaïques que les Grecs. Les images, les comparaisons colorées, les épithètes expressives, toute cette fleur de poésie élégante et fraîche se dessèche entre leurs mains brutales. On a vu le lourd et pesant sermon en trois points de Pacuvius sur la fortune. Qu'on se rappelle encore chez Euripide l'arrivée d'Iphigénie parmi ses jeunes compagnes : à ce chœur d'un charme juvénile, Ennius substitue une troupe de soldats qui s'amusent à plaisanter pédantesquement. Naevius et Attius font de déplorables calembours sur *lingua* et *lingula*, sur *par* et *Paris*, etc. Là où il y a une métaphore ils prennent l'idée et laissent l'image. Que l'on compare ces fragments de la *Médée* d'Ennius avec les passages correspondants d'Euripide :

Εἰ σ' ἡ 'πιοῦσα λαμπὰς ὄψεται θεοῦ,
Θανεῖ.

— Si te secundo lumine hic offendero,
Moriere.

« Si demain le flambeau divin du jour te revoit ici, tu « mourras. — Si je te retrouve ici demain, tu mour- « ras. »

"Ερως σ' ἠνάγκασεν
τόξοις ἀφύκτοις τοὐμὸν ἐκσῶσαι δέμας.

— Tu me amoris magis quam honoris servavisti gratia.

« Le puissant Eros aux traits inévitables t'a forcé à me « sauver. — Tu m'as sauvé par amour. »

La poésie grecque anime et personnifie tout; la poésie latine exprime l'idée toute sèche. Les discours abondants, les longues tirades sont ramenés à leur plus simple expression : la tragédie latine est plutôt une abréviation qu'une vraie traduction. — Mais ici encore le bien est à côté du mal : sous cette lourdeur on sent une force; dans cette sécheresse il y a de la vivacité. La Médée d'Ennius parle moins longuement que celle d'Euripide : celle-ci cherche à faire accepter ses idées par un développement prolixe; l'autre veut étonner l'esprit par sa rigoureuse brièveté; l'une s'insinue, l'autre s'impose. On peut lire aussi le dialogue entre Agamemnon et Ménélas.

Egone plectar, tu delinques : tu pecces, ego arguar?
Pro malefactis Helena redeat, virgo pereat innocens?

« Je serais le puni, et toi le coupable? tu pécherais, et l'on « m'accuserait? Hélène criminelle reviendrait, et ma fille « innocente serait tuée? »

Il est impossible d'en dire plus en moins de mots. Les vers puissamment frappés, les antithèses, les répliques impétueuses, tous ces effets de contraste violent chers à Sénèque et à Corneille se montrent déjà. La pensée se renforce en se concentrant dans ces « vers de flamme », comme disait Ennius.

Elle brille surtout dans les sentences morales. Ces sentences, qui ressemblent à des formules ou à des proverbes, n'étaient point inconnues des poètes grecs, surtout d'Euripide. Les Romains, plus didactiques, les multiplient encore :

Male parta male dilapidantur.

« Bien mal acquis est mal perdu. »

Nimium boni est cui nihil mali est.

« C'est être trop heureux que n'être point malheureux. »

Quem metuunt oderunt.

« On hait celui qu'on craint. »

Mors misera non est, aditus ad mortem est miser.

« La mort n'est point un mal, l'approche de la mort seule « en est un. »

Sénèque et saint Augustin nous parlent de l'enthousiasme qu'excitaient encore ces maximes au théâtre. Elles popularisent l'enseignement philosophique, et fixent dans la forme proverbiale des Appius et des Caton la doctrine morale des Solon et des Chrysippe; elles passeront chez Sénèque le Tragique, de là chez Corneille.

Les tragiques romains ont donc modifié leurs modèles dans le même sens que les poètes français : plus de décorum et moins d'aisance, plus de précision et moins de poésie, des répliques fortes et de nobles maximes. Ils mériteraient les reproches qu'on adresse à nos classiques, et quelques-uns des éloges qu'on leur donne. — En même temps, on voit combien le génie romain marque d'un sceau original les œuvres qu'il emprunte. Par ces qualités d'énergie, de concision, de gravité, la tragédie romaine est plus nationale qu'on ne l'a cru. Dans une matière grecque, l'esprit latin se manifeste quand même.

D'ailleurs à côté des pièces à sujets grecs, il y en avait d'autres tirées de l'histoire romaine. La critique de cette époque, encore assez naïve, distingue les deux genres par le costume des personnages : *palliatae*, du nom du manteau grec, *praetextae*, du nom du manteau des consuls. Horace dit beaucoup de bien des *praetextae*. Elles furent inventées par Naevius, l'un des poètes les plus patriotes. Tantôt elles mettaient en scène le passé fabuleux de la ville, Romulus, Brutus; tantôt elles représentaient des événements contemporains : la victoire de Marcellus à Clastidium, peut-être celle de Fulvius à Ambracie [1]. Ces dernières étaient sans doute commandées par les protecteurs des poètes, mais

1. L. Müller considère l'*Ambracie* d'Ennius comme une satire.

cela n'exclut pas la sincérité patriotique et l'enthousiasme guerrier. Nous n'avons guère que des fragments du *Brutus* d'Attius : le récit du songe de Brutus, très pittoresque, et un vers où Brutus célébrait la réforme démocratique de Servius Tullius, et qu'on appliqua à Cicéron :

Tullius qui libertatem civibus stabiliverat.

Ces *praetextae*, écrites par les mêmes hommes que les *palliatae*, devaient être écrites de la même façon. De même au XVIIIe siècle, les pièces tirées de l'histoire de France, *Le siège de Calais*, par exemple, ressemblaient aux *Mérope* ou aux *Iphigénie*. Peu nombreuses d'ailleurs, les *praetextae* partagèrent le sort des *palliatae*, le même succès suivi de la même décadence [1].

En effet, après Attius on ne trouve plus de grand poète tragique : Pompilius, Strabon, Santra, n'eurent jamais la réputation de leurs devanciers. Bientôt même on n'écrit plus de tragédies, du moins de tragédies destinées à être représentées. Au siècle d'Auguste, le *Thyeste* de Varius est encore joué au théâtre; la *Médée* d'Ovide est seulement récitée en lecture publique. La tragédie romaine a donc eu une floraison très riche, mais très courte; elle n'a pu durer jusqu'à la grande période classique [2]. Cela vient-il de son caractère exotique? Non, car les pièces nationales auraient dû survivre aux autres, et elles ont disparu en même temps; d'ailleurs le moment où la tragédie a été le plus en faveur est celui où le patriotisme a été le plus ardent. La vérité, c'est que la tragédie a été victime de la séparation, toujours plus radicale, entre l'aristocratie lettrée et la plèbe ignorante. La foule faisait loi au théâtre, et nous savons ce qu'elle aimait : des défilés interminables de mulets et de chevaux, d'esclaves et de soldats, des exhibitions de vases magnifiques et d'étoffes somptueuses, des combats et des parades; la tragédie disparaissait devant la pièce à décors.

1. Voir Boissier, *Les Fabulae Praetextae* (*Revue de philologie*, avril 1893).
2. Voir Brunel, *De tragoedia romana circa Augustum corrupta*, Hachette, 1884.

Voyant cela, les lettrés restèrent chez eux; ils se donnèrent l'illusion du théâtre en lisant ou en écoutant des pièces savantes, très soignées, volontiers conventionnelles. Chez nous, le divorce est pareil entre la haute société et le bas peuple; seulement chacun des deux groupes a ses théâtres : les gens du monde vont aux Français, et les gens du peuple à l'Ambigu. A Rome, le théâtre étant une institution nationale, on ne pouvait créer deux scènes d'espèce différente. La tragédie, ne plaisant pas à la foule, parce qu'elle était trop littéraire, émigra dans les cercles de grands seigneurs : elle en mourut.

Elle avait du moins rendu de grands services. L'imitation des tragiques se manifeste à chaque instant chez les auteurs qui ont suivi, depuis Lucrèce jusqu'à Virgile. Surtout les Romains avaient appris à connaître les nobles légendes et les touchantes émotions de la poésie hellénique; et ils avaient pris conscience en même temps de leurs qualités fortes et viriles. La tragédie avait offert la première fusion de l'art grec et de la morale romaine; il en resta toujours quelque chose.

2. — LA COMÉDIE « *PALLIATA* » : PLAUTE.

Le désaccord entre l'aristocratie et la plèbe, dont est morte la tragédie, ne devait pas être moins funeste à la comédie; en outre elle portait en elle-même une autre cause de décadence. L'origine exotique, qui n'avait pas nui aux écrits de Pacuvius et d'Attius, devait empêcher l'art comique de subsister longtemps. Les conditions ne sont pas les mêmes pour ces deux genres. La tragédie, qui représente des sentiments héroïques, des événements extraordinaires, nous transporte dans une région supérieure aux détails de la vie matérielle; il importe donc fort peu de dater et de la localiser. Au contraire, la comédie vit d'observation psychologique, d'études de mœurs réelles, familières; elle est, dit Cicéron, « l'image de la vie » : pour que l'auteur puisse bien regarder, il faut que le sujet soit pris dans

le milieu contemporain. L'une est idéaliste et générale, l'autre est réaliste et nationale. Libre à Racine de nous montrer les Grecs homériques, à Hugo de mettre en scène des Burgraves ou des Espagnols : Molière et Augier sont forcés de prendre leurs modèles à la cour de Louis XIV ou dans le Paris du XIXe siècle. C'est pourquoi les deux genres ont eu à Rome une fortune si inégale : la tragédie s'y est vite naturalisée ; le courage et l'héroïsme y ont été compris sans peine ; la comédie y est restée un peu factice ; les spectateurs se sentaient dépaysés. De là le mot fameux de Quintilien : « C'est surtout dans la comédie que nous restons inférieurs », *in comoedia maxime claudicamus*.

N'exagérons rien cependant. La gaieté, le bon sens, la raillerie mordante des paysans du Latium, sont des dons vraiment comiques. A défaut de finesse, les Romains ont le coup d'œil juste pour voir les ridicules, l'expression piquante pour les noter. Le peuple qui a créé la satire ne pouvait échouer tout à fait dans la comédie.

La comédie [1] a été acclimatée à Rome en même temps que la tragédie, et les premiers poètes se sont exercés dans les deux genres à la fois. On ne sait presque rien des comédies de Livius Andronicus et d'Ennius [2]. Le second avait fait deux ou trois comédies médiocres. Quant à Livius, il n'en a survécu qu'un vers d'un esprit peu relevé : « Sont-ce « des poux, des puces ou des punaises? »

Naevius est plus intéressant. Il a un accent spontané de vivacité piquante. Voici, par exemple, un modèle des sottises rustiques que devaient échanger les laboureurs campaniens :

Pessimorum pessime, audax, ganeo, lurco, aleo.

« Le plus scélérat des scélérats, impudent, pilier de « taverne, goinfre, joueur! »

1. **A consulter** : M. Meyer, *Études sur le théâtre latin* ; Patin, *Études sur la poésie latine*, II, p. 224-280.

2. On attribue à Livius Andronicus : *Gladiolus*, *Ludius*, *Virgus* ; — à Ennius : *Caupuncula*, *Pancratiastes* ; — à Naevius, 30 à 35 comédies. Fragments de Livius et de Naevius, édit. L. Müller, 1885.

Voici quelques observations morales assez joliment tournées :

Quasi pila
In choro ludens datatim dat se et communem facit;
Alii adnutat, alii adnictat, alium amat, alium tenet,
Alibi manus est occupata, alii percellit pedem,
Anulum alii dat spectandum, a labris alium invocat,
Cum alio cantat, at tamen alii suo dat digito litteras.

« La coquette, comme dans un chœur de danse, se donne « à tour de rôle et se fait toute à tous. Elle salue l'un, fait un « signe à l'autre, serre la main à un troisième, pousse du « pied un quatrième, appelle des lèvres un cinquième, « chante avec un autre encore, trace pour un autre des « lettres avec son doigt. »

Ailleurs, comme la gravité romaine ne perd jamais ses droits, nous rencontrons des sentences énergiques :

Semper pluris feci potioremque ego
Libertatem habui multo quam pecuniam.

« J'ai toujours mieux aimé la liberté que l'argent. »

Primum ad virtutem ut redeatis, abeatis ab ignavia,
Domo patres, patriam ut colatis, potius quam peregre probra.

« Revenez à la vertu et quittez l'infamie ; cherchez le patrio- « tisme chez vous plutôt que le déshonneur à l'étranger. »

Enfin, le théâtre de Naevius semble faire une plus large part aux choses nationales. Il s'en prend publiquement aux grandes familles de Rome. Il reproche à Scipion d'avoir jadis laissé son manteau dans une aventure galante et trouve aussi que les Metellus naissent consuls pour le malheur du pays. Scipion ne dit rien, mais les Metellus se fâchent : ils le font bâtonner, emprisonner et exiler. Ces attaques sont-elles lancées dans des satires ou en plein théâtre ? Plutôt au théâtre, car Aulu-Gelle dit que Naevius a suivi l'exemple des poètes grecs. En ce cas, il aurait essayé d'introduire à Rome l'ardente polémique d'Aristophane :

tentative audacieuse, condamnée à échouer. Les Grecs, tolérants, épris de débats publics, laissent faire pourvu qu'on les amuse; ils permettent de ridiculiser les hommes d'État et l'État lui-même : à Rome, dans le pays de la discipline et du respect, toute discussion est une rébellion. On le fait bien voir à Naevius. Il a oublié que la loi des Douze Tables défend d'attaquer en public les citoyens : on lui rappelle que le *fusti ferito* n'est pas une menace en l'air. Aussi ses successeurs se tiennent-ils sur leurs gardes. Plaute décrit l'attitude que devait avoir son imprudent confrère dans son carcan ; cette position lui sourit peu. Lorsque, par oubli, il se hasarde à parler d'un abus, il se reprend : « Suis-je bête de m'occuper des affaires publiques, quand « il y a des magistrats pour y veiller! » Dès lors, la comédie latine abandonne la vie politique, pour n'observer que la vie privée, comme le théâtre grec après Aristophane; et si Naevius a été un moment tenté par la gloire d'Aristophane, Plaute se contente d'imiter Philémon et Ménandre.

Plaute semble avoir été, de tous les comiques latins, le plus souvent applaudi. Dès l'antiquité, toute une école de commentateurs annotait ses œuvres; Varron avait fait l'histoire littéraire de ses pièces : il distinguait les authentiques, les douteuses et les apocryphes; les premières étaient au nombre de vingt et une; ce sont, sauf une seule, celles qui nous sont parvenues [1].

1. **Biographie** : T. Maccius Plautus, né à Sarsina en Ombrie vers 254, mort en 184. Le chiffre exact de ses pièces est incertain, à cause des retouches qu'il a fait subir aux anciennes comédies, et de la confusion qui s'est établie entre lui et Plautius; on a dû mettre aussi sous son nom des pièces plus récentes. Varron distinguait 21 pièces certaines, 19 douteuses; d'autres lui en attribuaient 130. Nous avons les 21 *Varronianae*, sauf la dernière dans l'ordre alphabétique, la *Vidularia*; elle est remplacée dans les mss par le *Querolus*, comédie écrite sans doute en Afrique au IIIe ou IVe siècle (voir la thèse de L. Havet, 1880; le mètre de cette pièce, assez particulier, est le *clodus pes*). Ces pièces, dont la date est incertaine, mais placée aux environs de 194, sont : *Amphitruo*, *Asinaria* (d'après l' Ὀναγός de Démophile), *Aulularia*, *Captivi* (d'après Antiphane et Anaxandride), *Curculio*. *Casina* (d'après les Κληρούμενοι de Diphile), *Cistellaria*, *Epidicus*, *Bacchides* (d'après le Δὶς ἐξαπατῶν de Ménandre), *Mostellaria* (d'après le

Sa vie fut pauvre et obscure. Il commença par travailler à la construction des théâtres, y gagna de l'argent, le perdit dans des spéculations financières, servit comme garçon meunier, puis, se rappelant ses anciennes relations avec les troupes d'acteurs, utilisant peut-être ses souvenirs d'autrefois, se mit à traduire des pièces grecques.

Dès lors on peut pressentir le caractère de son théâtre. Il n'est ni grand seigneur (à cette date les grands seigneurs ne font pas de vers), ni client d'un noble patron, comme Ennius et Térence. C'est un homme du peuple, qui, vivant au milieu de la foule, sait bien ce qu'elle est; il pourra donc la décrire. Il a fréquenté les parasites, les esclaves, les marchands, toute cette populace en haillons, *popellus tunicatus*, qui loge où elle peut, mange comme elle peut, et grouille aux abords du Forum. Avec Juvénal, il sera le peintre des petites gens. — Ce n'est pas non plus un homme de lettres, poussé par une vocation secrète; il compose ses

Φάσμα de Ménandre), *Menaechmi*, *Miles gloriosus* (d'après l'Ἀλαζών et le Κόλαξ de Ménandre et l'Αἱρεσιτείχης de Diphile), *Mercator* (d'après l'Ἔμπορος de Philémon), *Pseudolus*, *Poenulus* (d'après le Καρχηδόνιος de Ménandre), *Persa*, *Rudens*, *Stichus* (d'après les Φιλάδελφοι de Ménandre), *Trinummus* (d'après le Θησαυρός de Philémon), *Truculentus*. Ces pièces sont précédées d'arguments en acrostiches du Ier siècle, d'autres arguments dus à Sulpicius Apollinaris, et de prologues qui ne sont pas tous de Plaute. Les uns sont dits par une divinité (*Amphitruo*, *Aulularia*, *Cistellaria*, *Bacchides*, *Rudens*, *Trinummus*); d'autres par un des acteurs de la pièce (*Mercator*, *Miles gloriosus*); d'autres par un acteur spécial, le Prologue (*Asinaria*, *Captivi*, *Casina*, *Menaechmi*, *Pseudolus*, *Truculentus*); d'autres pièces n'ont pas de prologues (*Curculio*, *Epidicus*, *Mostellaria*, *Persa*, *Stichus*).

Manuscrits : deux recensions, représentées, la 1re par le *palimpseste ambrosien*, fort incomplet (ive s.); la 2e par les deux *Palatini* (le *Vetus codex*, du xe s.), et le *Decurtatus*, du xie s., par le *Vaticanus* xie s., et d'autres mss plus récents.

Éditions : édit. princeps de Merula, Venise, 1472; édit. de Fleckeisen, 1859, continuée par Gœtz, Lœwe et Schoell (édit. minor, par Gœtz et Schoell, 1893 et suiv.), Ritschl, 1853, nouv. édit., 1871-94; Ussing, 1875-86. Traduction par Naudet, 1840. Extraits de Benoist, 1871, de Ramain, 1897. Édit. de l'*Amphitruo*, par L. Havet, 1895.

A consulter : Ritschl, *Prolegomena* et *Parerga*; Boissier, *Quomodo graecos poetas Plautus transtulerit*, 1857; Dubief, *Qualis fuerit familia romana tempore Plauti*, 1859; Benoist, *De personis muliebribus apud Plautum*, 1862; Chalandon, *De servis apud Plautum*, 1875; Bertin, *De Plautinis et Terentianis adolescentibus amatoribus*, 1879.

pièces pour vivre, non pour réaliser un idéal de beauté; c'est un commerçant, un marchand de comédies. « Il « songe à emplir sa bourse de bons écus », *gestit nummos in loculum demittere*, dit Horace : Horace a raison de le remarquer, et tort de l'en blâmer. Mais alors, il lui faudra amuser son public à tout prix, sacrifier la vraisemblance et le bon goût. Son théâtre sera plus populaire qu'artistique.

La lecture des prologues le confirme. Ils sont très variés. Les uns sont de l'auteur lui-même; d'autres ont été composés pour des reprises, et sont néanmoins fort anciens. En général ils sont placés au début de la pièce, quelquefois ils ne viennent qu'après la première scène. Les uns sont débités par un acteur spécial, le Prologus, d'autres par un des personnages; parfois aussi le poète introduit un être mythologique ou allégorique dont la présence indique le ton de la pièce. Mercure, le dieu de la ruse, ouvre l'*Amphitryon*, comédie d'intrigue et de quiproquos; — l'*Aululaire*, description de petit intérieur bourgeois, est précédée d'un discours du dieu du foyer; — le *Rudens*, pièce très morale, commence par des conseils de vertu, donnés par l'étoile Arcturus; — enfin, dans le *Trinummus*, comme dans une moralité du moyen âge, on voit Débauche (*Luxuria*) et sa fille Misère (*Inopia*) qui s'introduisent chez un jeune libertin. Mais tous ces prologues ont la même verve, la même abondance de calembours, de proverbes, d'allusions contemporaines, de niaiseries voulues, telles que celles qui égaient aujourd'hui les lazzi des paillasses de foire. Tous enfin nous instruisent sur deux points essentiels : les modèles du poète, et son public.

Les pièces de Plaute sont empruntées à la comédie nouvelle, moins actuelle, moins personnelle que celle d'Aristophane, comédie d'intrigue et de caractères, non de satire politique. Plaute cite Ménandre [1], plus souvent Diphile et

1. La *Cistellaria*, les *Bacchides*, le *Miles gloriosus*, le *Poenulus*, sont tirés de Ménandre; la *Casina*, de Diphile; l'*Asinaire*, de Démophile; la *Mostellaria*, le *Mercator*, le *Trinummus*, de Philémon. — Sur ces divers auteurs, voir Guill. Guizot, *Ménandre*, 1854, et Croiset, *Littérature grecque*, III, 1892.

Philémon. Ceux-ci. un peu plus anciens que Ménandre, avaient, semble-t-il, plus de vivacité. Au reste, quels que soient ses modèles, Plaute veut les suivre fidèlement. Il ne vise pas à l'originalité. Il sait que ses pièces n'en seront que mieux accueillies si elles viennent du pays qui a la spécialité d'approvisionner le marché romain de bonnes plaisanteries. Une d'elles, les *Ménechmes*, a pour héros des Siciliens et non des Athéniens comme d'habitude : il a bien soin de prévenir le public que les Siciliens sont quand même des Grecs. Il se donne pour un traducteur.

Mais on voit bien vite qu'il ne pouvait pas être un traducteur littéral, si l'on songe à ce qu'étaient ses auditeurs. Une foule tumultueuse, remuante et vulgaire par ses goûts naturels, troublée encore par la joie épaisse des jours de fête, crevant de mangeaille et de boisson : c'est à ce public de paysans ivres et d'ouvriers en goguette qu'il fallait faire goûter les intrigues ingénieuses et les analyses raffinées des beaux esprits athéniens! Le poète s'épuise en précautions interminables. Il expose longuement le sujet afin que les esprits les plus obtus puissent le comprendre, indique le lieu de la scène, et se concilie la bienveillance de ses juges en les prenant par leurs sentiments les plus nobles comme par leurs appétits les plus vulgaires, en leur souhaitant de glorieuses victoires ou de bons dîners. Il s'emporte contre les fauteurs de cabales. Surtout il supplie le public d'être silencieux : que les mécontents s'en aillent pour laisser de la place à qui veut écouter; que personne n'entre pendant que les acteurs parlent; qu'il n'y ait pas de dormeurs qui ronflent, d'enfants qui crient ou de femmes qui bavardent. Tous ces traits pittoresques nous montrent un public peu lettré, peu attentif, et le poète va être obligé de se conformer à ses goûts.

Presque toutes ses pièces peuvent se résumer en deux mots : ce sont des suites de ruses ourdies par un fripon d'esclave pour amener le triomphe d'un jeune amoureux et d'une femme qui, généralement, est reconnue de condition

libre. Il y a bien quelques comédies qui ne rentrent pas dans cette formule. L'*Amphitryon* et les *Ménechmes* sont des pièces à quiproquos, entre deux personnes qui se ressemblent et qu'on prend l'une pour l'autre. Les *Captifs* et le *Rudens* sont des anecdotes romanesques, sentimentales e morales, où l'on voit un bon esclave qui se sacrifie pour sauver la liberté de son maître, une jeune fille abandonnée qui retrouve son père grâce à un naufrage. A part ces trois ou quatre exceptions, les comédies de Plaute sont des comédies d'intrigue, des « fourberies », analogues à celles de notre Scapin.

Ces fourberies sont menées par l'esclave avec une maîtrise souveraine. L'esclave est roi dans le théâtre de Plaute; sa seule présence définit une comédie par opposition au genre tragique [1]. Lors même que le sujet ne le réclame pas, il s'y introduit toujours : dans toute la première partie du *Stichus*, le poète a montré deux femmes qui résistent à leur père pour rester fidèles à leurs maris; la pièce est trop sérieuse; l'auteur y ajoute quelques divertissements d'esclaves, et ce drame sentimental s'achève en orgie bouffonne. A plus forte raison, dans tout le reste du théâtre de Plaute, l'esclave joue-t-il un rôle capital. C'est en lui que les amants placen leur seule espérance; il dupe tout le monde, pères, rivaux, soldats fanfarons, marchands [2] et se moque de tout le monde. Il sent sa force et la fait sentir : il oblige son jeune maître à le porter sur ses épaules, et se compare aux vainqueurs de Troie (*o Troja, o patria, o Pergamum, periisti senex*). Rien ne le déconcerte. Si une ruse a échoué, il tire de son arsenal quelque invention nouvelle. Il sait qu'il s'expose à la croix, « où sont morts son père, son grand-père et son arrière-grand-père », mais il plaisante de ces perspectives lugubres. Il gage contre son maître qu'il le

1. Prologue d'*Amphitryon*, 60 : ce n'est ni une comédie, puisqu'il y a des rois, ni une tragédie, puisqu'il y a des esclaves.

2. Le père dupé (*Epidicus*, *Mostellaria*), le soldat (*Miles*, *Pseudolus*), le leno (*Curculio*, *Poenulus*). — Scènes de triomphe : *Asinaire*, II, 2, et *Bacchides*, IV, 9. — Plaisanteries sur les supplices : *Miles gloriosus*, II, 4.

passion; le chœur termine des pièces très scabreuses par des paroles édifiantes. Plaute n'est donc pas un corrupteur. — Seulement sa morale est toute matérielle. Il condamne l'amour, mais parce qu'il coûte cher; il admet qu'on s'amuse avec mesure, sans ruiner sa fortune, sa santé et sa position. Il est comme ce père de la *Mostellaria* qui absout son fils pourvu qu'il n'ait rien à payer. Une telle morale est bien pratique, bien romaine, mais peu élevée : Plaute n'est pas du tout un penseur.

Il n'est pas non plus un psychologue subtil. Comme dit Horace, il ne sait pas « composer le rôle d'un père avare « ou d'un fils amoureux ». Nulle complexité morale, nul conflit intérieur. Ses personnages se ressemblent tous; ce sont des types généraux, mieux encore, des emplois de théâtre. Ils sont déjà aussi nettement étiquetés que dans la classification d'Apulée :

Ibi est leno perjurus et amator fervidus et servulus callidus, — et patruus objurgator et sodalis opitulator et miles proeliator, — et parasiti edaces et parentes tenaces et meretrices procaces.

Ainsi le marchand sera toujours perfide, le soldat toujours fanfaron, le jeune homme toujours amoureux, etc. Cette uniformité était nécessaire pour ne pas dérouter un public peu expérimenté. Mais quelle monotonie, et quelle gaucherie! Les personnages, étant ce qu'ils sont par définition, le sont trop franchement; ils vont jusqu'à l'extrême, jusqu'à l'absurde. Est-il croyable qu'un avare demande à voir la troisième main du valet qu'il soupçonne, que le soldat se déclare issu de Mars et prétende avoir tué 7 000 hommes en un jour, que le *leno* fasse les honneurs de sa propre coquinerie? C'est de la folie ou de la convention. Qu'on se figure Harpagon disant lui-même aux spectateurs : « Suis-je assez avare? » ou Tartuffe s'écriant : « Mais voyez donc comme je suis hypocrite! » Les personnages de Plaute se démasquent avec la même complaisance; son public n'aurait rien su discerner sans cela, mais

nous, nous aimons qu'on nous laisse à deviner quelque chose.

L'intrigue aussi perd de sa vraisemblance. La marche du drame est interrompue par des épisodes inutiles, bousculades, conversations, scènes d'ivresse, échanges de coups et de gros mots. Les acteurs s'adressent sans façon au public, pour l'avertir que tout cela n'est qu'un jeu : l'or avec lequel on paie le leno n'est qu'un or de comédie ; les écus sont de simples fèves. Tout d'un coup, au milieu d'une action qui se passe à Athènes, on entend parler d'édiles, de triumvirs, de forum ; tout cela ne se tient pas. Puis, quand Plaute s'est bien amusé à développer toutes sortes de scènes de remplissage, il n'a plus le temps de montrer le dénouement : qu'importe? un acteur le résume en deux mots :

Ne exspectetis, spectatores, dum illi huc ad vos exeant;
Nemo exibit, omnes intus conficient negotium.
Ubi id erit factum, ornamenta ponent; postidea loci,
Qui deliquit vapulabit, qui non deliquit bibet.

« N'attendez pas qu'ils sortent : tout va se terminer dans « la coulisse, les acteurs se déshabilleront; qui a bien joué « boira un coup, qui a mal joué sera battu. »

« Dépêche-toi, dit un autre acteur, les spectateurs ont « soif », *age, sitiunt qui sedent* [1]. On parle des dénouements postiches de Molière; ici il n'y en a pas du tout, et ni l'auteur ni le public ne paraissent y tenir.

Qu'est-ce à dire, sinon qu'en supprimant les réflexions morales, en simplifiant les caractères, en gâtant l'intrigue, Plaute a enlevé à la comédie grecque toute sa valeur artistique? Comment donc des adaptations aussi gauches ontelles plu, je ne dis pas seulement à la plèbe, mais aux lettrés délicats? C'est que ce bouffon possède deux dons innés, celui de la scène et celui du style. Ni penseur, ni

. Fin de la *Cistellaria* et du *Poenulus*. — Voir aussi les derniers vers de a *Casina*.

observateur, c'est un inventeur inépuisable, un dénicheur de situations et d'expressions.

Il a, dirait M. Sarcey, l'intuition géniale de la scène à faire. Il lui manque la science des préparations, des transitions, des développements logiques; mais il possède l'art de camper ses personnages en face l'un de l'autre dans des situations imprévues, insoutenables. Cela va très loin. Au plus bas degré, ce sont les trucs du vaudeville, deux personnes qui se cherchent sans se reconnaître, deux individus que l'on prend l'un pour l'autre, un homme qui a usurpé un faux nom, face à face avec le vrai propriétaire. — Un peu plus haut, ce sont les artifices de la comédie d'intrigues : le père de famille revenant juste à l'heure où sa maison est pleine de jeunes débauchés; le *leno* se prenant à ses propres pièges. Beaucoup de ces trouvailles seront reprises par les maîtres de la comédie moderne. Un esclave trompe à la fois deux vieillards et fait mille efforts pour les empêcher de s'expliquer : tel Don Juan entre Charlotte et Mathurine. Un autre veut faire passer pour fou l'indiscret qui va révéler sa ruse : Regnard s'en souviendra dans les *Ménechmes* et les *Folies amoureuses*. Une matrone surprenant son vieux mari en flagrant délit fait songer à Madame Jourdain invectivant son époux. Le mariage de Casina ressemble au mariage de Figaro. — Plus haut encore, ce sont des traits de caractère frappants. L'entrée de Pyrgopolinice vaut presque celle de Tartufe, sans être aussi bien préparée :

Curate ut splendor meo sit clupeo clarior
Quam solis radii esse olim quom sudumst solent.

« Frottez mon bouclier; qu'il soit plus brillant que le « soleil. »

Toute la jactance du fanfaron, comme l'hypocrisie du faux dévot, s'y peint en un ou deux vers. Euclion est aussi querelleur et soupçonneux qu'Harpagon. Plaute sait également tirer parti des contrastes; dans l'*Asinaire*, il oppose la chanson amoureuse du jeune homme et la chanson à boire

de la vieille *lena*, ou bien fait alterner les effusions passionnées des deux amants et les railleries bouffonnes des deux esclaves. Et cela rappelle, de très loin, la scène du jardin entre Faust et Marguerite, Méphistophélès et Dame Marthe : c'est le même contraste entre le duo radieux de jeunesse et d'amour et le commentaire bassement ironique qui l'accompagne.

Très riche en procédés scéniques, Plaute n'a pas moins de fécondité verbale. Sa langue est d'une énergie, d'une fantaisie qui défie toute analyse. Comme créateur de mots, il vaut Aristophane et Rabelais. Les anciens l'avaient déjà remarqué : ils disaient qu'il excellait dans les conversations, *in sermonibus*. En effet, le dialogue est plein de verve. Chaque passion trouve le ton qui lui convient, le plus gracieux comme le plus bas. S'il faut exprimer la haine et le mépris, c'est une richesse d'expressions injurieuses qui rappelle l'argot plébéien; les coups de gueule marchent de pair avec les coups de poing. S'il faut traduire les plaintes et les espérances des amants, ce sont des sérénades, des madrigaux, des élégies d'une fraîcheur délicieuse. Le parasite multiplie les noms de victuailles; le matamore enfile les appellations géographiques les plus ronflantes. La langue est très pittoresque ; on pourrait faire un gros lexique des métaphores de Plaute comme de celles de Victor Hugo : images empruntées à la guerre, au droit, au commerce, à la chasse, à la politique, à la tragédie, à l'épopée. Et cela vient de source. C'est une volupté pour l'œil et pour l'oreille de suivre ces cascades sonores de mots, ces torrents de métaphores et d'épithètes qui coulent avec une impétuosité et une ampleur vraiment lyriques.

Le lyrisme est, en effet, un élément du génie de Plaute, et nous en avons une preuve matérielle. La comédie latine (comme la tragédie, d'ailleurs) se divise en parties dramatiques, écrites en ïambes ou trochées, dites sur le ton ordinaire de la conversation (*diverbia*), et en morceaux écrits en vers lyriques, chantés avec accompagnement musical

par un acteur ou deux (*cantica*). Or, chez Plaute, les *cantica* occupent les deux tiers de la pièce; la partie chantée est le double de la partie récitée. Par cette proportion, comme par le caractère enjoué de l'intrigue, les comédies de Plaute devaient ressembler aux opéras-comiques de l'ancien répertoire italien : elles ont la même agitation joyeuse, les mêmes situations burlesques, la même largeur de développement lyrique et musical.

C'est en cela que Plaute est un vrai poète. Par les drôleries de l'action, il s'est fait bien applaudir — et bien payer — de ses contemporains; et comme, par surcroît, il y a ajouté une expression merveilleuse de puissance et de coloris, les lettrés ont continué à l'étudier avec amour. Il offre ce phénomène bizarre d'un bateleur qui a du génie, d'un bouffon qui trouve moyen d'être un grand écrivain, d'un vaudevilliste poète lyrique.

3. — CAECILIUS : LA TRANSITION.

Les successeurs immédiats de Plaute sont mal connus. Varron dit que Trabea et Atilius excellaient dans la peinture des sentiments; Cicéron trouve que le dernier avait un style dur et archaïque. Nous ne savons rien d'Aquilius ni d'Imbrex. Le seul que nous connaissions un peu est Caecilius [1].

C'était un affranchi de Cisalpine. Sa condition servile ne l'empêcha pas d'exercer des fonctions presque officielles de censeur littéraire : les pièces nouvelles lui étaient soumises par les édiles; et une anecdote, pas très authentique, mais agréable, le montre patronnant avec bienveillance les débuts du jeune Térence. Cicéron dit qu'il écrivait mal le

1. Statius Caecilius, Gaulois de la tribu des Insubres, né vers 219, mort vers 166. Varron loue ses intrigues; Horace parle de sa *gravitas*, on ne sait au juste ce que c'est. Une de ses meilleures comédies semble avoir été *Plocium*, imité de Ménandre. Voir les fragments dans Ribbeck, *Comicorum romanorum fragmenta*, 2e édit., 1873.

latin : cela s'expliquerait par son origine provinciale. Ce qui nous intéresse, c'est qu'il marque la transition entre la manière de Plaute et celle de Térence.

Beaucoup de personnages de Plaute se retrouvent chez lui : le parasite qui ravage le marché; l'esclave qui arrive épuisé, hors d'haleine, tenant son maître par le pan de son manteau; le vieux mari qui peste contre sa femme. Ce dernier s'exprime avec une franchise aussi brutale que Déménète ou Démiphon; il se plaint de son orgueil et de ses baisers qui sentent mauvais; sur quoi un autre lui répond :

« Eh bien! elle veut te faire rendre ce que tu as mangé « au dehors! — Quant à la mienne, elle me plaît beaucoup, « depuis qu'elle est morte. »

Taedet mentionis, quae mihi
Ubi domum adveni, adsedi, extemplo savium
Dat jejuna anima. — Nil peccat de savio :
Ut devomas volt quod foris potaveris.
... Placere occepit graviter, postquam est mortua.

Mais voici des types nouveaux : le vieillard mélancolique qui se plaint d'être à charge aux autres comme à soi-même; le père indulgent, laissant à son fils une juste liberté, non plus par une basse complaisance, mais par principe; le fils trop respectueux pour oser tromper un père aussi bon. Les mœurs semblent s'adoucir : un vieillard, comme l'octogénaire de La Fontaine, plante des arbres qui ne serviront qu'à la génération suivante, *serit arbores, quae alteri saeclo prosint*; un autre personnage, répondant à la formule féroce de l'*Asinaire* (*homo homini lupus*), dit au contraire que « l'homme est un dieu pour l'homme s'il connaît son « devoir », *homo homini deus, si suum officium sciat*. Un idéal nouveau de bienveillance commence à poindre.

En même temps, la psychologie s'affine. Les observations morales, rares chez Plaute, deviennent plus nombreuses :

Nam hi sunt inimici pessumi, fronte hilaro, corde tristi.

« Les pires ennemis sont ceux au visage riant, au cœur « sombre. »

Amorem Deum qui non summum putet
Aut stultum aut rerum esse imperitum existima,
Cui in manu sit, quem esse dementem velit,
Quem sapere, quem sanare, quem in morbum injici,
Quem contra amari, quem arcessiri, quem expeti.

« C'est être sot ou inexpérimenté que de prétendre que « l'amour n'est pas le plus grand des dieux. Il peut rendre « fou ou sage, malade ou bien portant, odieux ou aimé. »

Il y a progrès aussi dans la construction matérielle des pièces, l'intrigue est plus adroitement combinée et dénouée. Varron dit que Caecilius triomphe dans l'intrigue, comme Plaute dans le dialogue et Térence dans les caractères. Bref, la comédie devient plus artistique.

Cela vient de ce qu'elle se rapproche davantage des modèles grecs, et surtout de Ménandre. Les titres en font foi. Chez Plaute, ils sont toujours latinisés : Ἔμπορος devient *Mercator*, Ὀναγός *Asinaria*, Ἀλαζών *Miles gloriosus*. Chez Térence ils conservent la forme grecque : *Adelphoe*, *Hecyra*, *Heautontimorumenos*. Caecilius est intermédiaire entre les deux; la liste de ses pièces présente des noms latins, des noms grecs et des noms mixtes où les deux formes sont juxtaposées : *Hypobolimaeus seu Subditivos*, *Obolostates sive Fenerator*. Ce détail, en apparence insignifiant, prouve que la littérature latine s'hellénise chaque jour davantage.

Peut-être s'hellénise-t-elle trop pour le public. On ne parle pas d'un seul échec de Plaute : au contraire les œuvres de Caecilius ont souvent échoué. Le vieil acteur Ambivius Turpio, dans le prologue de l'*Hécyre*, parle ainsi de ses pièces : « Dans les unes j'ai été chassé de la scène, « dans les autres j'ai eu peine à y demeurer. » La différence est mince. Grâce à la patience du poète et de l'acteur, les comédies de Caecilius finirent par réussir. Le vieil histrion attribue cet échec à d'injustes cabales : c'est assez l'habi-

tude des auteurs et des directeurs malheureux. Au fond, Caecilius a triomphé avec peine ; le public ne l'a suivi qu'à moitié dans la voie nouvelle où il lançait la comédie. Térence à son tour rencontrera de plus fortes répugnances. Caecilius, c'est Térence qui sort de Plaute, l'artiste fin et délicat qui se dégage de l'amuseur populaire.

4. — TÉRENCE.

L'homme qui devait achever cette transformation n'était ni un Latin ni même un Italien. Il était né à Carthage [1]. Il ne ressemble en rien aux écrivains que produira plus tard l'Afrique romanisée : sa douceur et sa simplicité font contraste avec la violence et l'affectation des Apulée, des Arnobe et des Tertullien. Les anciens le jugeaient « moyen », *mediocris* ; or, ce caractère moyen est celui qui manque le plus aux rhéteurs africains. Il est vrai que Carthage était toute pénétrée par la civilisation grecque : cela explique la facilité avec laquelle Térence s'assimila les modèles

1. **Biographie.** P. Terentius Afer, né à Carthage vers 184, mort au retour d'un voyage en Grèce en 159, ami de Scipion Émilien, de Laelius. Sa fille épousa un chevalier romain. Vie racontée par Suétone. Ses pièces sont : *Andria*, 166 (Ἀνδρία et Περινθία de Ménandre) ; *Hecyra*, 165, reprise par deux fois en 160 (d'après Apollodore de Caryste, et quelques scènes des Ἐπιτρέποντες de Ménandre) ; *Heautontimorumenos*, 163 (d'après Ménandre) ; *Eunuchus*, 161 (d'après le Κόλαξ et l'Εὐνοῦχος de Ménandre) ; *Phormio*, 161 (d'après l'Ἐπιδικαζόμενος d'Apollodore) ; *Adelphoe*, 160 (d'après Ménandre et quelques scènes des Συναποθνήσκοντες de Diphile). Nous avons des *Periochae* de Sulpicius Apollinaris, des didascalies, le commentaire de Donat.

Manuscrits : 2 recensions, la 1re représentée par le *Bembinus* (ve s.) ; la 2e, due à Calliopius, conservée dans 2 classes de mss. : 1° *Parisinus*, *Vaticanus* et *Ambrosianus* des IXe s. et suiv. ; 2° *Victorianus* (XIe s.), *Decurtatus* (XIe s.), etc.

Éditions : édit. princeps, Strasbourg, 1470 ; Wagner, 1869 ; Umpfenbach, 1876 ; Diatzko, 1884 ; éditions des *Adelphes* par Plessis, de l'*Hécyre* par Paul Thomas, de l'*Eunuque* par Antoine et par Fabia. Extraits de Ramain.

Traductions par Talbot et par de Belloy (en vers).

A consulter : Guill. Guizot, *Ménandre*, 1854 ; Benoît, *La comédie de Ménandre*, 1854 ; Baret, *De jure apud Terentium*, 1878 ; Bertin, *De Plautinis et Terentianis adolescentibus amatoribus*, 1879 ; Vallat, *Quomodo Menandrum Terentius transtulerit*, 1886 ; Fabia, *Les prologues de Térence*, 1889 ; Cartault, *Questions sur l'Eunuque*, 1896.

attiques; il aimait l'art grec, le sentait, et mourut au cours d'un voyage entrepris pour saluer la terre hellénique, la vraie patrie de son intelligence.

Des circonstances inconnues l'amenèrent à Rome et firent de lui un esclave d'abord, puis un affranchi, enfin l'ami, le favori, le compagnon de ce que la jeunesse romaine comptait de plus brillant. Il se lia avec Scipion Émilien et Laelius; on prétendit que ces personnages avaient été ses collaborateurs effectifs, voire même les vrais auteurs de ses pièces[1]. On se représente mal des hommes aussi haut placés s'amusant à écrire des comédies. Ce que Térence a dû à ses illustres amis, c'est quelques conseils éclairés d'amateurs spirituels, leur appui pour faire jouer ses œuvres; c'est surtout l'influence vague et générale de ce milieu intelligent. En vivant avec des hommes d'une grande naissance, il se formait un idéal de politesse noble et fine, tout à fait aristocratique. Comme il était à l'abri du besoin et n'était point obligé de flatter les goûts grossiers de la foule, il put introduire dans la comédie une délicatesse mondaine, très éloignée de la gaieté vulgaire de Plaute. Le théâtre, de plébéien qu'il était, devient chez lui patricien. C'est un poète de salon qui veut aristocratiser la comédie latine.

Il dédaigne les intrigues vaudevillesques de Plaute, les charges énormes, la verve injurieuse et bouffonne, les procédés traditionnels. A peine s'il en subsiste quelques traces : les fourberies de Dave dans l'*Andrienne*, la bataille de l'esclave et du capitan dans l'*Eunuque*, les plaisanteries de Parménon et ses malédictions contre les femmes dans l'*Hécyre*. Ce ne sont que des concessions faites à regret : l'esclave joyeux qui menait l'action avec tant d'impétueuse crânerie, toujours courant, criant, gesticulant, bousculant

1. Voir les prologues de l'*Heautontimorumenos* et des *Adelphes*. Térence se défend mal du reproche de collaboration : il semble que ses amis aient été plutôt flattés de ce bruit. Il semble peu admissible que les *homines nobiles* en question soient Scipion et Laelius, un peu jeunes à cette date ; peut-être étaient-ce Furius Philus et ses amis.

tout le monde, a disparu du théâtre. Ces bourrades, ces disputes populacières, seraient trop contraires à la décence patricienne. Les héros de Térence sont des gens bien élevés. La comédie, de *motoria* ou mouvementée, est devenue *stataria* ou calme : elle s'est beaucoup assagie et un peu refroidie. — Dans la peinture des caractères, Térence renonce à ce grossissement qui défiait toute vraisemblance. Point d'avare qui parle d'une troisième main ; point de soldat qui se vante d'avoir transpercé un éléphant d'un coup : ces déformations voulues de la réalité choqueraient les beaux esprits. — Enfin, le style a perdu sa fougue puissante. Il est moins lyrique : les *cantica* sont réduits de moitié, et encore Quintilien trouve-t-il qu'il y en a trop, tant ils conviennent mal au génie de Térence. C'est aussi un style moins populaire : les proverbes et les quolibets d'une vulgarité si savoureuse, les comparaisons pittoresques, les injures de crocheteurs et de soudards, ne peuvent flatter les oreilles de gens accoutumés à l'élégance attique. Les mondains de la maison de Scipion sont comme les seigneurs français de l'ancien régime : il leur faut un langage choisi, pur, sans rien de bas ni de trivial. Térence le leur donne. Son style simple, net, précis, n'a point d'expressions trop crues, ni de métaphores trop colorées ; c'est le style de la conversation entre honnêtes gens. Les anciens en louaient la correction et la pureté, l'égalité soutenue, tout en regrettant un peu l'abondance et l'ampleur de Plaute. Le fleuve fangeux, mais impétueux, se filtre et se clarifie : ce n'est plus qu'un filet d'eau, régulier, frais et limpide, sans profondeur et sans rapidité.

Voilà ce qui distingue Térence de Plaute : moins de mouvement extérieur dans l'intrigue, moins d'énergie dans la peinture des caractères, moins d'élan et de vie dans le style, en un mot moins de force. La comédie s'est épuisée en s'affinant. Faut-il en blâmer Térence ? Non, car il savait ce qu'il faisait ; c'est de propos délibéré qu'il a cherché à transformer le théâtre comique. Lui-même a indiqué en

termes précis le caractère original de ses pièces. Il ne veut pas montrer toujours, avec force cris et gestes, « des « esclaves courant, des vieillards grondeurs, des parasites « gloutons, des sycophantes impudents. »

Ne semper servus currens, iratus senex,
Edax parasitus, sycophanta autem impudens,
Avarus leno, assidue agendi sint mihi.

Dans tous ses prologues on sent un homme qui innove et défend ses innovations. Elles se ramènent à trois : du vaudeville extravagant qu'était la pièce de Plaute, Térence fait une comédie psychologique, une comédie bourgeoise, et une comédie sentimentale.

En fait de psychologie, il s'adresse aux meilleurs modèles, et les imite de près. Son poète de prédilection est Ménandre, et non plus Diphile ou Philémon : Ménandre, l'observateur le plus perspicace et le plus pénétrant. Il lui emprunte quatre ou cinq sujets sur six et le suit pas à pas dans ses analyses exactes et fines.

En se rapprochant davantage de Ménandre, il se rapproche aussi de la nature. Les personnages de Plaute sont des caricatures; les siens sont des portraits. De cette ampleur débordante, ils sont ramenés à des proportions plus humaines. A peine plus comiques que nature, loin de faire rire par leur exagération imprévue, ils plaisent par leur exacte conformité avec la vie de tous les jours. Comme dit Boileau :

Ce n'est pas un portrait, une image semblable.
C'est un amant, un fils, un père véritable.

L'éloge semble banal : au fond, il n'est pas mérité si souvent. Que l'on compte les écrivains qui ont eu ce sens de la mesure et de la vérité : Plaute ne l'a pas, ni Aristophane, ni Regnard, ni Beaumarchais; Molière même le dépasse quelquefois; seul Marivaux chez nous s'y tient presque toujours. Si le réalisme est la copie scrupuleuse

du vrai, Plaute est un fantaisiste et Térence un réaliste. Voyons ce que deviennent chez lui les types consacrés. Le parasite n'est plus le lèche-plats éhonté auquel on jette des pots et des ordures; c'est un intrigant subtil, spirituel, qui connaît la nature humaine et sait la manier adroitement. Il fait la satire des parasites grossiers de l'autre génération, comme si le poète voulait nous avertir que ses personnages sont plus sensés que ceux de Plaute. — Le soldat fanfaron porte moins haut sa jactance; il ne se targue plus d'exploits invraisemblables, il se vante de la faveur du roi, cite ses bons mots, rappelle ses conquêtes amoureuses : il ment, mais d'une façon plausible. Pyrgopolinice était un fou, Thrason n'est qu'un imbécile. — La hardiesse imperturbable des esclaves de Plaute va mal avec leur condition réelle : ceux de Térence n'ont point cette belle audace; ils se laissent troubler par des craintes trop justifiées. Les premiers sont plus dramatiques, les seconds sont plus vrais. — Les jeunes gens ont perdu leur violence et leur fougue. L'amoureux qui ne songe qu'à sa maîtresse, au point d'oublier tout intérêt et tout devoir, l'amoureux de roman et de comédie est rare chez Térence. Il sait trop combien sont peu fréquentes les passions éternelles. Ses jeunes gens aiment avec tendresse, non avec folie; l'un, une fois marié, fait ce que n'eût fait aucun amoureux de Plaute : il oublie la courtisane, et se met à aimer sa femme. En un mot, au monde de fantaisie où se meuvent les personnages de Plaute, Térence a substitué un monde plus semblable au nôtre. « Je ne veux pas, fait-il dire à un acteur, que tout « se passe comme dans les comédies », *non placet fieri ut in comoediis.*

Ces caractères si naturels sont bien creusés; ils vivent d'une existence individuelle. Dans les *Adelphes*, l'intérêt vient de la double antithèse des deux pères et des deux fils : Déméa, le vieillard bourru et avare, et Micion, le vieillard poli et indulgent; Eschine, le jeune homme élégant et délicat, et Ctésiphon, le jeune rustre, aux manières gauches,

aux instincts grossiers et violents. Dans l'*Andrienne*, c'est le groupe des trois esclaves : Sosie, le vieil affranchi sérieux et dévoué ; Dave, l'intrigant adroit; Byrria, le valet de campagne épais et balourd. Dans l'*Heautontimorumenos*, c'est l'opposition de la courtisane et de la jeune fille honnête; dans l'*Hécyre*, c'est le contraste entre les deux belles-mères : l'une riche, considérée, grave et résolue; l'autre humble et malheureuse. Dans l'*Eunuque* enfin, c'est le charmant couple des deux frères amoureux : l'aîné a vécu et souffert; ses effusions d'amour ont une teinte de mélancolie; l'autre est un adolescent; il aime pour la première fois, avec la franchise et la vivacité de ceux que la vie n'a pas encore mûris; il a quelque chose du Chérubin de Beaumarchais. Térence observe avec une sûreté impeccable toutes ces différences d'âge, de condition, de caractère; il a le sens des nuances.

Il veut avoir beaucoup de caractères à dépeindre; les contaminations qu'on lui a reprochées lui servent non seulement à renforcer l'action, mais à varier l'observation morale [1]. En combinant l'*Andrienne* et la *Périnthienne* de Ménandre, il a deux amoureux, deux esclaves au lieu d'un seul. Dans l'*Eunuque*, il ajoute le matamore et le parasite, dont l'action pouvait se passer, mais qui lui semblent curieux à étudier. Quant à l'*Hécyre*, ce procédé a fourni au poète une scène épisodique où il a su tracer de spirituelles esquisses : la courtisane bavarde et curieuse, et la vieille *lena* qui donne des conseils féroces aux jeunes, pour se consoler de ne l'être plus.

Les rôles secondaires eux-mêmes ne sont jamais insignifiants. Le Chrémès de l'*Heautontimorumenos*, qui n'est pas nécessaire à l'intrigue, est composé avec soin. C'est le bourgeois prudhommesque et sentencieux, brave homme au fond, qui s'intéresse volontiers aux affaires de ses voi-

1. Il n'y a pas de contamination dans l'*Heautontimorumenos* et le *Phormion*; aussi ces deux pièces sont-elles plus maigres et plus froides.

sins, à la fois par curiosité et par sympathie, fait la leçon à tout le monde et sur tous les sujets, invente des ruses qu'il juge très habiles, y est pris le premier, mais ne perd pas sa belle confiance en son propre génie. Tout cela est d'un comique discret, sans rien de forcé ni de grotesque. Or, si un personnage de second plan est aussi fouillé, qu'on juge des autres.

Un psychologue aime les réflexions et les dissertations : Térence en a beaucoup plus que les autres écrivains latins. Tantôt ce sont de fines remarques sur le bavardage des femmes, leur obstination, le dépit factice et passager des amoureux. Tantôt ce sont des proverbes bien frappés :

Facile omnes, cum valemus, recta consilia aegrotis damus.

« Quand on va bien, on conseille bien les malades. »

Amantium irae amoris redintegratio est.

« Colère d'amants, renouveau d'amour. »

Tantôt enfin ce sont de vraies théories morales ou philosophiques : le monologue de Phaedria sur les inconvénients de l'amour, celui de Micion sur l'éducation indulgente. L'étude du cœur humain est attentive et serrée. Le mot de Varron : *In ethesin poscit palmam Terentius*, peut se traduire : Térence est un poète moraliste.

De là résulte, entre Plaute et lui, une seconde différence. Les pièces de Plaute réclament le grand jour et l'air libre; celles de Térence, plus calmes, veulent un théâtre plus renfermé. Sa comédie cherche à devenir intime et bourgeoise. Elle n'y arrive pas tout à fait : ni les habitudes de la littérature grecque, ni les mœurs de Rome ne s'y prêtent; l'action se passe toujours sur la place publique; mais on jette quelques regards sur le foyer intérieur. Le vieux Ménédème, dans l'*Heautontimorumenos*, racontant son retour à la maison, trouve moyen de faire jaillir le pathétique des détails les plus familiers. Les jeunes gens sont épris, non plus de courtisanes de profession, mais de jeunes

filles libres, abandonnées, qu'ils finissent par épouser : la comédie se termine par un mariage, non par une orgie. La matrone que Plaute ne montrait guère que sous un aspect grotesque, se révèle avec sa dignité devant les étrangers, sa résignation en présence de son mari, sa tendresse émue pour ses enfants. L'*Hécyre* est un drame de famille, et le poète y tenait, puisqu'il l'a remise trois fois à la scène. Le sujet en est tout moderne : une jeune femme compromise, un enfant abandonné, un mari qui souffre et s'inquiète, une belle-mère soupçonnée à tort, qui se dévoue pour le bonheur de ses enfants, — toute l'histoire d'un ménage troublé. Un auteur contemporain y ferait beaucoup de changements : le rôle de la jeune femme, qui reste dans les coulisses, deviendrait un des éléments essentiels de la pièce; mais, en son fond, le sujet conviendrait à un drame bourgeois. Diderot, l'inventeur du genre, citait l'*Hécyre* comme un de ses modèles.

Il disait à ce propos qu'il n'y a pas dans toute cette œuvre le plus petit mot pour rire, et ce caractère sérieux, mélancolique même, est commun à toutes les pièces de Térence : ce sont des comédies sinon larmoyantes, au moins sentimentales. On y pleure, on s'y aime, on y est bon; et cela nous change de Plaute; car sous l'esprit des héros de Plaute on retrouve vite des coquins ou des fripons. Les mœurs, chez Térence, sont plus vertueuses. Les événements sont peints sous un jour attendrissant : Fénelon s'apitoyait au récit des funérailles de Chrysis; l'histoire de la petite orpheline du *Phormion* est encore plus remarquable. En même temps, les caractères sont adoucis, embellis, épurés. L'esclave, s'il a perdu de son esprit, a gagné du côté du cœur. Qu'on se rappelle les dialogues de Plaute, tout chargés de menaces du côté du maître, de perfidies du côté de l'esclave, et qu'on lise ensuite le début de l'*Andrienne* :

Simo. Ego postquam te emi a parvulo, ut semper tibi
Apud me justa et clemens fuerit servitus,
Scis : feci ex servo ut esses libertus mihi,

Propterea quod serviebas liberaliter.
Quod habui summum pretium, persolvi tibi.
— SOSIA. In memoria habeo.— SI. Haud muto factum.— SO. Gaudeo
Si tibi quid feci aut facio quod placeat, Simo,
Et id gratum fuisse advorsum te, habeo gratiam.

« SIMON. Depuis que je t'ai acheté tout petit, tu sais com- « bien j'ai été clément et juste. Je t'ai affranchi, étant « content de tes loyaux services. C'était ce que je pouvais « te donner de mieux. — SOSIE. Je le sais. — SIMON. Je ne « m'en repens pas. — SOSIE. Je suis heureux de pouvoir « faire quelque chose qui te plaise, mon maître, et je te « suis reconnaissant de m'en avoir su gré. »

Voilà deux types des drames contemporains : le maître compatissant et le fidèle serviteur. Les jeunes gens ont aussi de bons sentiments : *bonum ingenium, pium, pudicum*, sont les épithètes qui reviennent sans cesse, et elles conviendraient peu aux amoureux de Plaute. Ceux de Térence aiment avec réserve et avec fidélité; ils sont dociles et respectueux envers leurs parents. L'un a renoncé à son amour, est parti, s'est marié pour obéir à son père. L'autre, le cœur percé des reproches paternels, s'est engagé dans l'armée du Grand Roi. Un troisième, devant les ordres reçus, se borne à soupirer, sans révolte. Le plus ardent se hasarde bien à souhaiter qu'un accident cloue son père à la maison deux ou trois jours, mais « pourvu que cela ne lui fasse pas « mal », *quod cum salute ejus fiat* [1]. Les jeunes gens de Plaute y mettaient moins de scrupules. — Les pères se montrent à leur tour plus doux et plus cléments. Simon, l'ennemi des courtisanes, raconte avec sympathie les funérailles de Chrysis. Ménédème a été trop dur, mais s'en punit en travaillant comme un mercenaire. Lachès, malgré son ton rude, parle avec politesse à la courtisane Bacchis. Déméa, le vieux brutal, finit par s'adoucir, quand il voit que sa dureté ne lui a valu que de la haine. Le plus charmant de

1. Pamphile dans l'*Hécyre*, Clinia dans l'*Heautontimorumenos*, Pamphile dans l'*Andrienne*, Ctésiphon dans les *Adelphes*.

tous, c'est Micion : chez Plaute il n'y a que des tyrans ou des débauchés ; lui est ferme sans être odieux, indulgent sans être vil. Il laisse à son fils adoptif une entière liberté, le surveille sans qu'il s'en doute, mais le réprimande doucement en tête à tête. La scène où il lui donne celle qu'il aime est délicieuse de sensibilité contenue ; il commence par l'éprouver, lui faire peur, puis termine par ce mot inattendu : « Je ne « veux plus de toutes ces folies.... Allons, épouse-la ! »

Nolim ceterarum rerum te socordem eodem modo.
— Bono animo es : duces uxorem.

Et lorsque le jeune homme, fou de joie, lui a dit : « Je « t'aime plus que ma vie », il répond : « Plus que ta femme ? « — Autant. — A la bonne heure ! »

Di me, pater,
Omnes oderint ni magis te quam oculos nunc ego amo meos.
— Quid, quam illam ? — AEque. — Perbenigne.

Le dévouement des deux vieux parents de l'*Hécyre* est aussi un dévouement très simple et très émouvant.

Les courtisanes elles-mêmes se sont converties. Je ne parle pas des jeunes filles libres, victimes d'enlèvements ou de naufrages, mais des courtisanes de profession. Elles n'osent lever les yeux sur de respectables pères de famille ; mais leurs scrupules sont excessifs, car elles ont beaucoup de vertus. Elles compatissent au malheur ; il y en a même une qui remet la paix dans le ménage désuni de son ancien adorateur et qui lui conseille d'aimer sa femme, qu'elle trouve très gentille, *perliberalis*. Celle-là a bien le droit de se rendre justice : *mores facile tutor*[1].

Qu'il y ait là une certaine fadeur, qu'on songe parfois à ces romans édifiants où tout le monde est parfait, à ces bergeries sentimentales où l'on voudrait voir un petit loup, je ne le nie pas : mais il serait injuste de méconnaître le progrès moral accompli. Un esprit de tolérance et de compas-

1. Voir la Thaïs de l'*Eunuque* et la Bacchis de l'*Hécyre*.

sion anime désormais la comédie; loin de montrer les hommes égoïstes, bêtes et féroces, elle s'attache à les unir. Elle dit aux parents qu'ils doivent se faire chérir plutôt que de se faire craindre; aux enfants elle ne permet pas de s'écarter d'une liberté respectueuse et affectueuse; elle recommande aux maîtres d'être indulgents et aux esclaves d'être dévoués; à tous enfin elle rappelle qu'ils sont faits pour vivre ensemble, qu'ils doivent donc s'aimer et s'aider :

Homo sum, humani nil a me alienum puto.

« Je suis homme et rien d'humain ne m'est étranger. »

Cette noble maxime est-elle de Ménandre ou de Térence? Peu importe. L'essentiel est qu'elle ait été prononcée à cette date et en ce pays, et ait révélé aux durs Romains un idéal de douceur et de charité. Ici encore, je comparerais volontiers Térence, non à La Chaussée, qui n'est qu'un languissant déclamateur, mais à Marivaux, qui a mis sur la scène des pères si affectueux et des jeunes gens si tendres, qui a écrit cette phrase charmante : « En ce monde, il faut « être trop bon pour l'être assez. » Tous deux ont traité avec bonheur la comédie modérée et discrète; tous deux ont été des psychologues perspicaces, des moralistes souriants et émus, tous deux sont les poètes favoris des esprits fins et des âmes tendres.

Tous deux aussi ont rencontré les mêmes difficultés. Le public a médiocrement goûté Térence. Introduire dans la comédie plus d'observation, plus d'intimité, plus de tendresse, c'était une tentative originale : c'est pour cela qu'elle a échoué. A ces Romains habitués aux grosses farces de Plaute, la psychologie a paru trop fade, l'intimité trop ennuyeuse, et les sentiments trop vertueux. Ils ont été dépaysés. A preuve l'histoire de l'*Hécyre*. On en a entendu au moins les premiers actes; ils n'ont pas beaucoup plu, puisqu'on les a quittés pour des tours de saltimbanques ou des batailles de gladiateurs. Mettons-nous à la place des

spectateurs romains. Ils ont toujours vu, ils s'attendent à voir encore des esclaves rebelles, des amoureux passionnés, des courtisanes rapaces. Que leur montre-t-on? un brave serviteur, un amoureux qui n'aime pas, une courtisane qui se sacrifie pour sa rivale. Qu'on suppose un vaudeville où la belle-mère serait sympathique, un drame où le jeune premier serait un traître, ou mieux encore (à cause des masques) une pièce de Guignol où Polichinelle serait battu par le commissaire! C'est le renversement de toutes les traditions! Et l'on dirait que l'auteur prend à tâche de souligner toutes ces nouveautés : tous les personnages ont soin de remarquer qu'ils ne sont pas comme les autres [1]. Les spectateurs n'y comprennent plus rien. Ils se fâchent, ils s'en vont, et la pièce tombe.

Térence ne plaît guère plus aux lettrés. Que lui reprochent-ils? d'être trop fin, trop délicat? non, de ne l'être pas assez. On juge qu'il pèche par hardiesse. On veut qu'il traduise mieux les modèles, sans rien y ajouter surtout. Mêler deux comédies ensemble, c'est les gâter, *contaminare*; il faut traduire, et non adapter; l'exactitude, *diligentia*, est la grande vertu. En même temps, on blâme son style comme trop naturel et trop bas, *levis*, *tenuis* : on le voudrait plus orné. Luscius de Lanuvium, un vieux pédant, le condamne au nom de la littérature savante, confite dans l'imitation scrupuleuse et dans le style prétentieux.

Térence se trouve ainsi pris entre deux feux, trop grec pour le peuple, pas assez pour les beaux esprits. Le pauvre poète se défend de son mieux : il invoque l'exemple des anciens auteurs et l'appui du vieil Ambivius, relève chez Luscius des fautes de sens, écrit des plaidoyers insinuants et souples : rien n'y fait. Entre les cabales des pédants et le dédain de la foule, il échoue.

Seulement avec lui, c'est la comédie *palliata* [2] qui se

1. Rôle de Sostrata, II, 3; rôle de Bacchis, V, 1 et 3.
2. Autres auteurs de *palliatae* : Luscius de Lanuvium, Plautius, Turpilius; fragments dans Ribbeck, *Comicorum romanorum fragmenta.*

trouve aussi vaincue. Les reproches contradictoires qui lui viennent du peuple et des lettrés prouvent l'antagonisme radical qui sépare de jour en jour les lettrés et le peuple. Ce que les écrivains blâmaient en lui, c'est ce qui subsistait encore d'un peu populaire, d'un peu dramatique. Luscius a triomphé de Térence, mais en tuant la comédie. De plus en plus grecque et savante, elle perd tout crédit auprès de la masse; on écrira encore des comédies[1]; on en lira dans les salons et les écoles : mais en tant que genre dramatique et vivant, la comédie n'existe plus après Térence.

5. — LA COMÉDIE « *TOGATA* ».

Les contemporains eurent conscience de ce déclin de la *palliata*. Ils cherchèrent quelque chose de neuf pour la remplacer. Trois tentatives furent opérées en ce sens, par la comédie *togata*, l'atellane et le mime. La dernière seule réussit tout à fait, mais toutes trois produisirent des œuvres curieuses.

La comédie *togata*, représentée par Titinius, Atta et Afranius, met en scène des Romains[2]. C'était une idée heureuse : les auteurs pouvaient rendre avec plus de précision les modèles placés sous leurs yeux, introduire sur le théâtre des traits plus familiers, être plus réalistes que Plaute et même que Térence. Il semble bien qu'ils aient cherché à l'être. Les titres de leurs pièces rappellent des détails de la vie nationale. On y voit revenir sans cesse des mots techniques : ***Fullonia***, ***Augur***, ***Promus***; des termes de droit civil : ***Auctio***, ***Titulus***, ***Divortium***, ***Emancipatus***; des expressions de la langue religieuse : ***Megalensia***, ***Compitalia***, ***Fratriae***; des

1. On cite Surdinus sous Auguste, Vergilius Romanus et Pomponius Bassulus sous l'Empire.

2. Principaux auteurs : Titinius, contemporain de Térence; Atta, mort en 77; Afranius, né entre 154 et 144. Fragments dans Ribbeck, *Comicorum romanorum fragmenta*.

A consulter : M. Meyer, *Études sur le théâtre latin*; Patin, *Études sur la poésie latine*, II, p. 302-332.

noms de peuple : *Setina*, *Veliterna*, *Insubra*, *Aquae Caldae*. On peut ressaisir dans leurs fragments la peinture des mœurs romaines. Voici une pièce de Titinius [1] où les foulons sont représentés avec toutes leurs préoccupations de métier, se disputant avec d'autres ouvriers, décrivant la cuve où ils blanchissent les toges de leurs clients. Ailleurs, Titinius montre la maîtresse de maison dans son intérieur [2] : elle gourmande ses esclaves, leur dit de balayer et d'épousseter, surveille son mari, et le tient ferme :

Si rus cum scorto constituit ire, claves illius
Jubeo abstrudi, ne togae rusticae sit copia.
... Parasitos amovi, lenonem aedibus absterrui.
Desuevi ne quo ad coenam iret extra consilium meum.

« S'il veut aller faire une partie fine à la campagne, je « mets ses vêtements sous clef dans l'armoire. J'ai chassé « d'ici les parasites, et je l'ai déshabitué d'aller dîner en « ville sans ma permission. »

Parfois le public romain est invité à se moquer des provinciaux grecs ou des étrangers qui baragouinent l'osque et le volsque, ne sachant pas le latin [3]. Atta avait eu l'idée, dans les *Aquae Caldae*, de peindre la vie élégante des stations balnéaires. Chez Afranius, il est souvent question des relations de famille et d'intérêt [4] : il y a un père qui refuse la dot promise et fait rompre le mariage, des matrones qui parlent gravement de leur dignité. On est en présence de comédies de mœurs exactes et vraies.

Comment se fait-il que ces auteurs n'aient pu réussir à fonder un théâtre national? C'est qu'ils ont trop fidèlement suivi les procédés de la *palliata*. De même que dans la tragédie *praetexta*, si les faits sont tirés de l'histoire romaine, les sentiments et le style rappellent les sujets grecs, les *togatae* ne devaient différer des comédies de

1. *Fullonia*, fragm. VII, VIII, X.
2. *Gemina*, fragm. I, V, VI.
3. *Psaltria*, I, et *Quintus*, VII.
4. *Divortium*, I, IV, VIII.

Térence que par le titre, par quelques détails extérieurs, par le costume, non par le fond. On peut le supposer pour Titinius et Atta; on le sait pour Afranius. Horace dit ironiquement que sa toge aurait pu convenir à Ménandre, *dicitur Afrani toga convenisse Menandro.* Lui-même l'avait reconnu dans un prologue[1].

Fateor, sumpsi non ab illo modo,
Sed ut quisque habuit conveniret quod mihi,
Quod me non posse melius facere credidi,
Etiam a Latino....
... Terentio non similem dices quempiam.
... Quicquid loquitur sal merum est.

« Oui, je l'avoue, j'ai emprunté à Ménandre, et non seu-
« lement à lui, mais à tous ceux qui m'offraient des traits à
« ma convenance, même aux Latins.... Qui donc est aussi
« fort que Térence?.... Tout ce qu'il dit est spirituel. »

Le père des *Consobrini* parle comme celui des *Adelphes* :

Hem, isto parentum est vita vilis liberis,
Ubi malunt metui quam vereri se ab suis.

« Les enfants font peu de cas de la vie de leurs parents
« quand ceux-ci cherchent la crainte plus que le respect. »

Le sujet de la *Suspecta*, celui du *Vopiscus*, paraissent analogues à celui de l'*Hécyre*. Les maximes, les sentences, ne sont pas absentes des œuvres d'Afranius :

Amabit sapiens, cupient ceteri.

« Le sage seul sait aimer, les autres ne font que convoiter. »

Si possent homines delenimentis capi,
Omnes haberent nunc amatores anus;
AEtas et corpus tenerum et morigeratio,
Haec sunt venena formosarum mulierum;
Mala aetas nulla delenimenta invenit.

« Si les hommes pouvaient être pris par les charmes
« magiques, toutes les vieilles trouveraient des adorateurs,

1. *Compitalia,* fragm. I, II, III.

« mais l'âge, la beauté, la complaisance, voilà les enchan-
« tements véritables, et la vieillesse ne peut user de ces
« philtres-là. »

Enfin, bien que Quintilien reproche à Afranius d'être peu moral, quelques vers témoignent d'une certaine délicatesse : « Il a rougi, il est sauvé » : *erubuit, salva res est,* disait Micion dans les *Adelphes*, et un personnage d'une *togata* répète à son tour : « Pourvu qu'il souffre de quelque « chose, peu importe de quoi » : *dummodo doleat aliquid, doleat quidlubet.*

Bref, sous des noms romains, Afranius a démarqué les pièces de Térence. Cela prouve son bon goût en matière littéraire ; mais, pour l'œuvre qu'il avait entreprise, c'était une maladresse. La politesse, l'art minutieux et fin, ne pouvaient pas plus séduire le peuple dans des sujets nationaux que dans des sujets étrangers. On estima sans doute qu'Afranius rappelait en effet beaucoup Térence, qu'il était aussi ennuyeux ; la *togata* alla rejoindre dans l'oubli la *palliata.*

6. — L'ATELLANE.

L'atellane eut un ton plus populaire et obtint plus de succès. Primitivement l'atellane était une farce rustique, originaire de la Campanie. Comme la *commedia dell' arte*, elle roulait sur des sujets improvisés, avec des dialogues laissés à la création personnelle de chaque acteur. Elle avait ses personnages consacrés, qui s'appelaient non pas Arlequin ou Brighella, mais Casnar ou Pappus, le vieil avare toujours bafoué et dupé ; Maccus le maigre et Bucco le gras, tous deux gourmands, voleurs, menteurs et pipeurs, au demeurant les meilleurs fils du monde ; Dossennus, le docteur bossu et pédant. C'est cette comédie populaire qu'à l'époque de Sylla, deux auteurs, Pomponius et Novius, voulurent élever à la dignité de genre littéraire. Sentant que la *palliata* était condamnée à mort par l'indifférence

de la foule et que la *togata* n'arriverait jamais à la remplacer, ils se dirent que peut-être l'atellane aurait plus de chances de vivre, si elle était écrite par des hommes de talent : le gros public aimerait toujours à voir la bosse de Dossennus ou les joues enflées de Bucco ; et, avec une intrigue plus suivie, un style plus soigné, des réflexions plus profondes, les lettrés pourraient y trouver quelque charme [1]. La même chose s'est passée chez nous au XVIIIe siècle. Lorsque la comédie classique put sembler épuisée, des esprits originaux essayèrent de rajeunir le théâtre en s'adressant aux troupes de la foire et aux acteurs italiens : chez Le Sage et Marivaux, Arlequin et Pasquin, Léandre et Silvia, remplacèrent les Clitandre, les Lucile et les Sganarelle.

Les sujets des atellanes semblent avoir été fort variés. Les types ordinaires du genre sont représentés dans toute espèce de positions : *Bucco vendu*, *Bucco adopté*; les *Deux Maccus*, *Maccus soldat*, *Maccus agent électoral*, *cabaretier*, *exilé*; les *Deux Dossennus*; *Pappus laboureur*, *Pappus fiancé*; *Maccus vierge*. Ainsi on vit chez nous *Arlequin petit-maître*, *Arlequin poli par l'amour*, etc. Ces transformations imprévues d'un personnage connu devaient être piquantes.

De plus, ce théâtre forain s'amusait souvent à contrefaire le grand théâtre. De même que plus d'une tragédie de l'hôtel de Bourgogne ou du Palais-Royal fut parodiée par les Italiens, à commencer par la *Bérénice* de Racine, ainsi les auteurs d'atellanes se plaisaient à tourner en ridicule leurs confrères plus sérieux : *Agamemno suppositus*, *Armorum judicium*, *Phoenissae*, *Hercules Coactor* (Hercule percepteur). Ils s'attaquaient aussi aux légendes et aux superstitions nationales du Latium : Picus, Pytho, Gorgonius, Mania Medica, les Ogres ou les Croquemitaines de

1. Principaux auteurs : Novius, Pomponius de Bologne, tous deux de l'époque de Sylla; on cite aussi Mummius et Aprissius. Textes dans Ribbeck, *Comicorum romanorum fragmenta*.

A consulter : M. Meyer, *Les Atellanes*, 1842, et *Études sur le théâtre latin*; Magnin, *Origines du théâtre moderne*; Patin, *Études sur la poésie latine*.

Rome figuraient dans leurs pièces, sans doute sous un aspect grotesque.

Un autre élément considérable de l'atellane est la peinture des mœurs populaires. Déjà la *togata* mettait sur le théâtre de fort petites gens : Pomponius et Novius vont plus loin ; on trouve chez eux des sacristains, des aruspices, des joueurs de flûte, des boulangers, des vanniers, des foulons, des pêcheurs, des toréadors dont les femmes s'éprennent à cause de leurs attitudes de matamores. Souvent aussi ils sortent de la ville (le *Tisserand de village*, le *Paysan*, le *Laboureur*, le *Bouvier*, les *Vendangeurs*). Ils vont jusque dans la province (les *Campaniens*, le *Soldat de Pométium*, les *Gaulois transalpins*).

Autre nouveauté : la politique entre en scène. Les mœurs électorales sont spirituellement raillées : on voit des candidats qui font de belles promesses à leurs électeurs, et d'autres, évincés, qui se consolent en méditant sur l'aveuglement du suffrage populaire. Comment se fait-il que l'atellane ait pu se permettre des allusions interdites aux autres genres? Sans doute, comme très souvent la scène se passait dans une ville étrangère, la satire politique ne tirait pas à conséquence : c'était soi-disant des magistrats de Campanie ou de Gaule qu'on se moquait ; cela n'effrayait pas ceux de Rome [1]. Ici encore, on retrouve l'analogie avec les parades de la foire, pleines d'attaques et de réflexions séditieuses qu'on n'eût pas souffertes au Théâtre-Français. L'Italien Arlequin et l'Espagnol Figaro, grâce à leur déguisement, pouvaient parler en vrais révolutionnaires.

Enfin les critiques anciens relèvent dans les atellanes un dernier trait qui n'a pas dû nuire à leur succès : leur genre de plaisanterie, parfois spirituelle, souvent ordurière, mais toujours en harmonie avec les goûts du bas peuple.

1. On peut remarquer aussi que les atellanes étaient jouées, non par des histrions de profession, mais par des jeunes gens de condition libre et de bonne naissance. C'était en somme un théâtre d'amateurs, jouissant de certains privilèges que n'avaient pas les simples acteurs.

7. — LE MIME.

Cependant ce n'est pas l'atellane qui constitua le vrai théâtre romain : mieux accueillie de la foule que la *palliata* et la *togata*, elle fut à son tour vaincue par le mime. Les anciens entendaient par ce mot une imitation des scènes vulgaires de la vie commune, une pièce naturaliste dans le sens le plus étendu du mot.

Les seuls auteurs dont nous sachions le nom sont Laberius et Publius Syrus [1]. Le premier était un chevalier, le second un esclave. Laberius, qui avait attaqué César, fut obligé par lui de jouer dans ses propres pièces. Il se vengea de cette humiliation, d'abord par un beau prologue, éloquent et noble; puis par des épigrammes sanglantes lancées contre le dictateur au courant de la pièce :

> Poro, Quirites, libertatem amisimus.

« Romains! nous avons perdu la liberté! »

> Necesse est multos timeat, quem multi timent.

« Il faut qu'il en craigne beaucoup, celui qui est craint « de tout le monde. »

Le mime s'abstenait donc encore moins que l'atellane de toucher à la politique. Quant à Publius Syrus, nous avons sous son nom un certain nombre de maximes. Toutes ne sont peut-être pas authentiques. Mais parmi celles qui sont citées des écrivains anciens, la plupart sont fort belles, d'une morale pure, d'une psychologie pénétrante, d'un style vif, ferme et piquant :

> Beneficium dando accepit qui digno dedit.
> Cui licet plus quam par est, plus vult quam licet.
> Heredis fletus sub persona risus est.
> Desunt inopiae pauca, avaritiae omnia.

1. **Laberius**, né en 105, mort en 43. — Publius ou Publilius Syrus, esclave originaire d'Antioche. Textes dans Ribbeck, *Comicorum latinorum fragmenta*.
A consulter : M. Meyer, *Études sur le théâtre latin*; Patin, *Études sur la poésie latine*; Jahn, préf. de l'édition de Perse.

Nimium altercando veritas amittitur.
Pars beneficii est quod petitur, si belle neges.

« C'est recevoir du bien que d'en faire à qui en est « digne. »

« Qui peut plus qu'il ne doit voudra plus qu'il ne peut. »

« Pleurs d'héritiers sont rires sous le masque. »

« Le pauvre manque de peu, l'avare de tout. »

« A force de discuter on perd la vérité. »

« C'est donner à moitié que de savoir bien refuser. »

Les tirades majestueuses de Laberius et les sentences graves de Publius Syrus feraient prendre le mime pour une comédie politique et morale d'un ton très élevé. — Or tous les écrivains anciens le dénoncent comme une école d'immoralité honteuse. Les apologistes chrétiens, Tertullien et Arnobe, s'indignent contre les païens qui se divertissent à voir des tableaux corrupteurs, et à entendre la parodie grossière des croyances de leur religion (ainsi le *Testament de Jupiter*, *Diane fouettée*, les *Hercules affamés*, *Cybèle amoureuse*). Même des auteurs qu'on ne peut accuser de scrupules exagérés, Ovide et Juvénal, déclarent que les mimes ont une gaieté obscène, qu'on n'y voit que des femmes rusées attrapant de sots époux, des amants cachés dans les coffres ou les armoires. Le seul écrivain qui loue les mimes, c'est Martial : c'est un honneur plutôt compromettant.

Comment expliquer cette union bizarre du sérieux et de la bouffonnerie, de la gravité et de la saleté? Comment aller chercher des sentences de morale dans des farces aussi indécentes? Peut être est-ce ce contraste qui a fait le succès du mime : il avait résolu ce problème peu commode de contenter les goûts de tout le monde. Suivant le mot de La Bruyère sur Rabelais, il pouvait être à la fois « le charme « de la canaille et le mets des plus délicats ». La partie la plus vile du public s'ébaudissait aux aventures hardies, aux scènes ordurières, aux mots crus et salés; et en même temps les gens d'esprit admiraient les fines réflexions, les lettrés

les commentaient, les philosophes les citaient dans leurs traités. Il y a dans tout Romain — dans tout homme peut-être — un animal grossier et un être moral : le mime flattait les appétits de l'un et satisfaisait les aspirations de l'autre. Et c'est ainsi qu'il est devenu sous l'Empire la seule forme vivante de la comédie, et même la seule du théâtre latin tout entier.

Nous avons assisté en effet aux efforts incessants qu'a faits le peuple romain à l'époque républicaine pour se créer un théâtre; avec une grande énergie de volonté, il enfante une multitude de genres distincts qui tous aspirent à vivre : tragédie *palliata*, tragédie *praetexta*, comédie *palliata*, comédie *togata*, atellane, mime. De cette production féconde, un seul genre survit à l'époque classique : le mime; un autre conserve une existence factice et artificielle : la tragédie, réduite à l'état de tragédie de collège ou de salon; tous les autres s'étiolent et disparaissent plus ou moins vite, faute d'un public homogène et de circonstances favorables : la vraie poésie romaine n'est pas là.

CHAPITRE V

LA POÉSIE ARCHAÏQUE

1. La poésie épique : Livius et Naevius; prosaïsme; énergie. — 2. L'épopée d'Ennius : sentiment patriotique; style poétique. — 3. Les satires d'Ennius. — 4. Lucilius : observation morale; réalisme. — 5. La langue et la versification.

Dans le domaine de la poésie, la littérature grecque offrait un champ très vaste : toute l'épopée légendaire ou historique; tout le lyrisme, depuis les hymnes religieux jusqu'aux chansons amoureuses; toute la poésie didactique, depuis les traités de philosophie jusqu'aux compilations érudites. Parmi tous ces genres, le génie romain a fait son choix; il a éliminé ce qui ne convenait pas à sa nature : le lyrisme; il a gardé ce qui était en harmonie avec son caractère : l'épopée; il a créé presque de toutes pièces un genre nouveau et national : la satire [1].

1. — LA POÉSIE ÉPIQUE : LIVIUS, NAEVIUS.

Il est assez naturel que les Latins aient laissé de côté le lyrisme. La poésie lyrique vit de personnalité, elle manifeste l'âme du poète. Or, à Rome, la libre expansion de la personne est gênée; l'homme s'absorbe dans la famille, la

1. **A consulter** : Patin, *Études sur la poésie latine*, I, p. 337-478; II, p. 1-103 et 366-400; Ribbeck, *Histoire de la poésie latine*, 3 vol. (le 1er trad. par Droz et Kontz).

famille dans la race, la race dans la nation; l'individu n'est rien, l'État est tout. — Il y a en Grèce un autre lyrisme, qui exprime les sentiments, non d'un homme, mais d'une foule : le lyrisme national d'un Pindare, par exemple. Celui-là ne s'est pas non plus développé à Rome. On n'en cite qu'un exemple : l'hymne composé en 207 par Livius Andronicus, chanté par trois chœurs de neuf jeunes filles dans le sanctuaire de Junon; après cette date il faut attendre le *Chant séculaire* d'Horace. C'est que les Romains n'ont pas la tête ni le cœur lyriques : leur religion est formaliste, non enthousiaste; leur patriotisme est l'obéissance exacte plutôt que le fanatisme ardent; leurs sentiments les plus profonds restent contenus par la raison. Ils sont sensés, pondérés, toujours maîtres d'eux-mêmes. — Comme la sensibilité, l'imagination leur manque aussi. Ils n'ont pas comme les Grecs le don de créer des images et des mythes : les belles comparaisons, les légendes souriantes ou majestueuses ne naissent point dans leur esprit. Ni les dieux ni la nature ne leur parlent comme aux poètes helléniques. — Leur langue enfin se prête mal aux mouvements désordonnés de l'ode : avec ses constructions uniformes et massives, c'est une langue de raisonneurs, non de rêveurs. Froideur de sentiments, sécheresse d'imagination, lourdeur d'expression, tout cela ne convient guère au lyrisme. Pour le créer, il faudra l'effort continu des poètes savants, Catulle et Horace, l'influence des Alexandrins, une révolution morale et politique, et surtout deux siècles de culture littéraire. Pour le moment, on n'est pas surpris que l'hymne de Livius soit grossier et rude [1], plus voisin des monotones formules du rituel que des fantaisies brillantes de Pindare, ni qu'il n'ait été suivi d'aucun autre essai. Dans ce milieu

1. Voir Tite-Live, XXVII, 37. Tite-Live, en raison de ce caractère archaïque, s'abstient de rapporter l'hymne d'Andronicus. D'ailleurs les contemporains ne le jugèrent pas mauvais : ils donnèrent au poète et à ses confrères une sorte de demeure officielle, le temple de Minerve sur l'Aventin.

sans spontanéité, l'ode nationale meurt dès sa naissance l'ode personnelle n'apparaît même pas.

L'épopée homérique, mi-historique, mi-fabuleuse, met en jeu d'autres facultés que les Romains possèdent davantage : l'énergie guerrière, le dévouement patriotique, la grandeur morale, la noblesse et la gravité. Sans égaler Homère, ils peuvent l'imiter de loin. Leurs premiers poètes, Livius, Naevius, Ennius, font tous trois des épopées, avec la même différence que nous avons vue entre leurs tragédies : Livius n'est qu'un traducteur de grec, Naevius est plus patriote et plus original; Ennius, plus complet et plus savant, est le vrai fondateur du genre [1].

Livius fait seulement connaître au public latin l'épopée grecque ; il montre le modèle avec lequel on s'efforcera de rivaliser. Il traduit en vers saturniens l'*Odyssée* d'Homère [2] pour l'éducation des fils de patriciens qui lui sont confiés; c'est une traduction lourde et gauche, que Cicéron compare aux vieilles statues de Dédale, toutes raides encore dans leur archaïque maladresse. La grâce pittoresque et émouvante du vieil aède ionien fait place à une sécheresse fort peu poétique. La souplesse harmonieuse de l'hexamètre grec, qui rend si bien les mouvements et les nuances de la pensée, ne se retrouve pas dans le lourd saturnien. Le sens même n'est pas toujours compris. En somme cette *Odyssée* latine n'est qu'une traduction mal faite. Ne la méprisons pas cependant : jusqu'à Auguste, elle est restée inscrite sur les programmes scolaires; Horace l'apprenait par cœur chez Orbilius; il a beau s'en moquer, c'est là que, comme Catulle et Virgile, il a entrevu d'abord la resplendissante beauté d'Homère. Cet informe essai a initié à la poésie grecque les meilleurs écrivains de Rome.

Livius n'a pas perdu son temps, car aussitôt on cherche à doter Rome d'une épopée analogue à celle d'Homère.

1. **A consulter** : Ph. Soupé, *Étude sur le caractère religieux et national de l'épopée latine*, 1853.

2. Fragments dans Havet, *De Saturnio latinorum versu.*

Naevius compose un poème sur la première guerre Punique, à laquelle il a lui-même pris part[1]. Son intention est double. D'abord il veut raconter les événements dont il a été le témoin. Il lui semble que cette guerre est importante : c'est la première où les Romains aient combattu, non plus pour quelques arpents de terre italienne, mais pour l'empire de la Méditerranée; elle a vu de grandes victoires et d'héroïques dévouements. En même temps il veut introduire à Rome des légendes comme celles de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, embellir les origines de sa patrie du même merveilleux que celles du peuple grec. Il fait œuvre à la fois d'annaliste et de poète. Pour atteindre ce double but, il commence par exposer les vieilles traditions sur la fondation de Rome et sur celle de Carthage; puis, après un court résumé de la période intermédiaire, arrive à la lutte des deux villes rivales. L'élément fabuleux est dans le passé, l'élément historique dans le présent. C'est une chronique contemporaine, avec une mythologie en guise de préface.

Cette conception a des inconvénients. Les deux parties sont trop différentes pour qu'il n'y ait pas disparate. Le préambule légendaire a l'air d'une pièce de rapport, plaquée après coup. — Le corps même de l'ouvrage est écrit avec la sobriété sèche et nue des annalistes, plutôt qu'avec l'imagination des poètes; la plupart des vers ressemblent beaucoup à de la prose. Ce sont des remarques de savant ou de grammairien : dès l'invocation, après avoir supplié les Muses, l'auteur fait observer que ces Muses des Grecs sont ce que les Romains appellent les Camènes; ailleurs il donne l'étymologie des noms de l'Aventin ou du Palatin; il énumère tous les membres du collège des Flamines. Il y a aussi des fragments purement historiques, précis, concis, mais nullement ornés :

Marcus Valerius consul partem exerciti in expeditionem ducit.

« Le consul Marcus Valerius conduit en expédition la « moitié de son armée. »

1. Fragments (en saturnions) publiés dans l'*Ennius* de L. Müller.

Transit Melitam
Romanus exercitus, insulam integram urit, populat,
Et vastam rem hostium concinnat.

« Les Romains passent devant l'île de Malte ; ils brûlent, « ravagent, dévastent l'île, et jettent le trouble parmi les « ennemis. »

Cela ressemble aux chroniques rimées de la fin du moyen âge ; c'est de la prose mise en vers. Bien des prosateurs, Tite-Live par exemple, seront plus poètes.

Et pourtant Naevius a excité une admiration qui durait encore au temps d'Horace, et qui ennuyait fort celui-ci. Le premier il essaie de raconter en vers les exploits nationaux ; si mal qu'il s'y prenne, il lui reste la gloire de l'invention. Le premier aussi il fixe certaines traditions flottantes sur les origines primitives de Rome : il fait entrer dans la littérature latine la légende de l'origine troyenne ; peut-être raconte-t-il les amours d'Énée avec Didon, puis leur rupture, pour expliquer la haine des deux peuples. Il aurait donc fourni à Virgile l'idée maîtresse de son poème. Il lui suggère aussi quelques passages du premier livre : la description de la tempête, la prière de Vénus à Jupiter. Enfin son tyle, dépourvu de grâce, a la fermeté propre à la race latine. Un général exhorte ses soldats à périr plutôt qu'à se rendre :

Sin illos deserant fortissimos virorum,
Magnum stuprum populo fieri per gentes.

« Si vous abandonnez l'élite des guerriers, ce sera pour « tout le peuple un déshonneur dans le monde entier. »

Ce sont déjà les sentiments de courage indomptable, d'honneur farouche qui donnent aux harangues de Tite-Live leur mâle beauté. Cicéron appréciait fort chez Naevius cette vigueur robuste ; continuant à rapprocher la poésie et la sculpture, il comparait la *Guerre Punique* aux statues de Myron, un peu frustes encore, mais vivantes et respirantes.

2. — L'ÉPOPÉE D'ENNIUS.

Pourtant c'est avec Ennius seulement que le genre épique se constitue : le ton devient plus élevé et plus artistique; les événements et les sentiments sont bien ceux qui conviennent à la poésie épique. Virgile aura plus de génie et de goût; mais la matière de son œuvre est déjà dans Ennius.

Son ouvrage, les *Annales*, contient toute l'histoire de Rome, des origines à l'époque du poète. Il semble avoir été écrit à plusieurs fois. Il ne renfermait d'abord (I-VI) que les événements antérieurs à la première guerre Punique et s'arrêtait au moment où commence le récit de Naevius [1]. C'était un tableau des origines lointaines, plus étendu que l'esquisse de Naevius. Dans une seconde édition en quinze livres, Ennius montrait les Romains aux prises avec les Carthaginois, les Macédoniens et les Syriens; il résumait la première guerre Punique et développait davantage le grand duel de Rome et de Carthage; c'était la partie vraiment personnelle, puisque Ennius avait servi sous Scipion et avait été le confident de plusieurs généraux. Enfin, le succès de ses *Annales*, le désir d'être aussi exact que possible, lui firent ajouter à ses quinze premiers livres un livre nouveau par année. Le seizième célébrait le courage de deux héros de la guerre d'Istrie, le dix-septième et le dix-huitième exposaient les événements au fur et à mesure qu'ils se déroulaient, et l'œuvre ne fut interrompue que par la mort de l'écrivain.

Cette dernière idée de prolonger les *Annales*, de coudre une revue annuelle à un poème, n'est pas heureuse. Elle détruit l'unité de l'ouvrage. Il faut, dit Aristote, qu'une œuvre d'art ait un commencement, un milieu et une fin : le poème d'Ennius a un commencement, mais pas de fin, puisqu'il peut s'étirer indéfiniment, et il n'a pas non plus

1. Voir les fragments dans Egger, dans Vahlen, *Ennianae poeseos reliquiae*, 1864, et dans L. Müller, *Ennii carminum reliquiae*, 1884.
A consulter : L. Müller, *Q. Ennius*, 1884.

de milieu. Car où en est l'idée centrale? Si l'auteur s'en était tenu à ses quinze premiers livres, il y aurait trois groupes de faits principaux : le temps fabuleux des rois, les guerres d'Italie, la première guerre extérieure; et comme, après la défaite d'Hannibal, la suprématie de Rome est assurée, on aurait, en trois étapes, toute la marche ascendante du peuple latin. Les petites guerres qui suivent sont plus insignifiantes; avec elles l'auteur entame un nouveau sujet qui se lie mal au précédent.

De plus, les derniers événements racontés par Ennius sont trop près, pour être facilement idéalisés. *Major e longinquo reverentia*; dans l'épopée comme dans la tragédie, il faut des lointains à demi effacés pour que l'imagination transfigure les objets. Moins prosaïque que Naevius, Ennius l'est encore trop, surtout dans les derniers livres. Déjà au début, il y a des phrases bien terre à terre :

Me regat aequa fides, regno vobisque, Quirites,
Res fortunatim, feliciter ac bene vortat.

« Puisse cela être heureux à moi, au royaume et à vous, « Romains! »

— Mensas constituit, idemque ancilia primus
Libaque, fictores, Argeos et tutulatos.

« Le premier il institua les tables, les anciles, les gâteaux « sacrés et les Argées. »

Mais, plus on avance, plus ces expressions plates deviennent fréquentes :

Appius indixit Karthaginiensibus bellum.

« Appius déclara la guerre aux Carthaginois. »

Quintus pater quartum fit consul.

« Quintus est nommé consul pour la quatrième fois. »

Septingenti sunt paulo plus aut minus anni
Augusto augurio postquam incluta condita Roma est.

« Il y a sept cents ans, un peu plus ou un peu moins, « que la grande Rome a été fondée par un augure solennel. »

Ailleurs le poète énumère sèchement les douze grands dieux :

> Juno, Vesta, Minerva, Ceres, Diana, Venus, Mars,
> Mercurius, Jovis, Neptunus, Vulcanus, Apollo.

Perse s'est moqué de cette lourdeur d'Ennius; et, de fait, on ne peut s'empêcher de sourire quand on entend le poète invoquer les Muses pour lui dire le nom des généraux romains qui ont combattu contre Philippe. Il est bien inutile de déranger la Muse pour si peu : le poète n'a qu'à consulter les archives. Il y a une disproportion ridicule entre l'appareil épique et les faits purement historiques.

En un mot l'ouvrage était trop long, il était mal composé, et il touchait trop aux faits contemporains; le poète s'approchait d'un temps où il ne pouvait plus rester poète. Ce sentiment des conditions de l'épopée, qui manque à Ennius, fait la supériorité de Virgile. L'*Énéide* contient autant d'événements que les *Annales*, plus même et de plus récents. Seulement ils ne sont pas exposés directement : par des prophéties, des descriptions, des comparaisons, Virgile trouve moyen de parler de Caton, de Fabius ou d'Auguste sans entrer dans la lumière trop crue de la réalité contemporaine. Un des mérites de l'*Énéide* est de contenir toute l'histoire romaine par voie d'allusion et non plus de récit.

Mais Ennius demeure le grand précurseur de Virgile, qui lui doit plus qu'on ne croit. Je ne parle pas seulement des emprunts partiels, mots anciens enchâssés dans des phrases nouvelles, vers transportés des *Annales* dans l'*Énéide*, traditions soigneusement recueillies. Et pourtant ces imitations sont nombreuses! les deux jumeaux nourris par la louve, l'enlèvement des Sabines, les exploits de Clélie et de Coclès, l'attaque du Capitole; à chaque instant les commentateurs de l'*Énéide* mettent en note : « ceci vient « d'Ennius », *locus plane Ennianus*. Mais, outre ces ressemblances de détail, Ennius est le modèle de Virgile parce qu'il a, le premier à Rome, conçu l'idée de la vraie épopée.

Il veut être poète, et se fait de ce rôle une image très noble. Avant lui, les auteurs de vers sont des chanteurs ou des baladins : lui, au contraire, a conscience de ce que doit être la poésie. On loue Ronsard et Du Bellay d'avoir placé très haut leur ambition, par contraste avec l'humilité des versificateurs du moyen âge : Ennius mérite un éloge semblable. Dans un préambule un peu étrange, souvent raillé, et pourtant d'une conviction très respectable, après avoir invoqué les divinités de l'Olympe et déclaré que sa gloire se répandra dans tout l'univers, il raconte qu'il a vu en songe le grand Homère. Le vieil aède, comme Anchise dans l'*Énéide*, lui révèle le secret de la vie universelle, la métempsycose, telle que l'a définie Pythagore. Ou plutôt Homère, Pythagore et Ennius ne sont qu'un seul et même personnage ; le même esprit a inspiré les récits merveilleux du conteur ionien, les dogmes du philosophe et le poème national du Romain. Horace et Perse ont beau jeu à tourner en ridicule cet étalage d'extravagante ambition. Mais qu'y a-t-il sous ces déclarations orgueilleuses? Qu'Ennius se donne comme continuateur d'Homère et de Pythagore, comme l'héritier de la grande poésie et de la grande philosophie ; qu'il veut réunir dans son œuvre toute l'explication du monde et toute l'histoire de son pays. L'audace était belle, comme dit Sainte-Beuve ; Ennius assignait du premier coup à la poésie de son pays une grande tâche humaine et patriotique.

Il ne s'en acquitte déjà pas trop mal. Pour célébrer la grandeur romaine, il trouve des accents triomphants. Il exprime avec passion la douleur des anciens Romains à la mort de leur roi, ou plutôt la prière reconnaissante de toute la race à son premier héros :

O Romule, Romule die,
Qualem te patriae custodem di genuerunt,
O pater, o genitor, o sanguen dis oriundum,
Tu produxisti nos intra luminis oras.

« O Romulus, divin Romulus, quel protecteur les dieux

« ont donné en toi à ton pays! O roi, ô père, ô sang issu des « dieux, c'est toi qui nous as amenés à la lumière du jour. »

Dans les grandes guerres, il nous montre le général romain « contemplant le courage de sa légion pour voir si « ses soldats oseront murmurer ou cesser le dur travail de la « bataille »; il nous fait entendre ses exhortations enflammées :

Nunc est illa dies, cum gloria maxima vere
Ostendat nobis, si vivamus, si moriamur.

« Voici le jour où une gloire éternelle s'offre à nous, « vivants ou morts. »

Les ennemis mêmes de Rome en parlent avec respect; il y a une égale noblesse, une égale loyauté de part et d'autre. Sur ce fond de vaillants exploits et de sentiments chevaleresques, quelques figures se détachent[1] : Fabius avec sa lenteur paisible et calculée, l'homme qui relève l'État à force de temporiser, *unus homo nobis cunctando restituit rem*; Curius, invincible à l'or comme au fer, *quem nemo potuit ferro superare nec auro*; le prudent AElius Sextus; Céthégus, si éloquent qu'on l'appelle la Persuasion même, *Suadae medulla.* Plus haut encore plane la Patrie dont Ennius explique la victoire avec une concision saisissante :

Fortibus est fortuna viris data.

« C'est aux forts que va la fortune. »

Moribus antiquis stat res Romana virisque.

« Rome vit grâce aux mœurs et aux hommes d'autrefois. »

Par ce sentiment profond de la grandeur nationale Ennius atteint la poésie. Et, heureuse rencontre, il trouve aussi le style qui convient à de telles inspirations. S'il garde un peu de la froideur des annalistes, il commence pourtant à être ce que n'était pas Naevius, un grand écri-

1. Ennius a sa place parmi tous ces héros : il se représente lui-même, sous les traits du bon client, du confident discret et dévoué. Ce portrait est charmant de bonhomie grave et enjouée tout ensemble.

vain en vers. Il introduit l'hexamètre, qui sera désormais le grand vers romain ; et il sait déjà s'en servir [1]. La description du songe d'Ilia est très pathétique, avec quelques traits qui rappellent le récit d'Athalie :

Quanquam multa manus ad caeli caerula templa
Tendebam lacrumans et blanda voce vocabam.

« Et moi, j'avais beau tendre les mains vers la voûte « brillante du ciel, et l'appeler d'une voix caressante. »

L'attente de Romulus et de Rémus pour prendre les auspices a quelque chose de solennel : on sent que de là va sortir la ville maîtresse du monde. Il y a bien du pittoresque vrai dans les descriptions de batailles : la poussière qui s'amasse dans les champs, les masses hérissées de fer, la grêle de javelots qui s'abat sur les ennemis, les trompettes qui sonnent, les chevaux dont le sabot frappe la terre, les lances et les boucliers qui s'entrechoquent. — Ce coloris apparaît surtout dans les comparaisons. Depuis Homère, elles font partie intégrante du style de l'épopée. Ennius en a de très belles, que Virgile reprendra : celles du char dont l'attelage, lancé avec force, bondit dans la carrière ; du chien de chasse qui poursuit les fauves avec des hurlements aigus ; du cheval qui marche dans les prairies, libre, la tête haute, secouant son épaisse crinière, et soufflant une blanche écume ; des vents qui soulèvent les vagues de la mer immense. Enfin, de temps en temps, il arrive qu'Ennius retrouve le langage mythologique d'Homère, son sentiment grandiose de la nature. Il dit, pour peindre l'apaisement de l'orage :

Jupiter hic risit, tempestatesque serenae
Riserunt omnes risu patris omnipotentis.

« Jupiter se mit à rire, et le ciel paisible rit avec « Jupiter. »

Pour annoncer une nouvelle guerre :

1. Voir plus bas, p. 119.

Postquam Discordia tetra
Belli ferratos postes portasque refregit.

« Lorsque l'affreuse Discorde eut brisé les portes de fer « du temple de la Guerre.... »

C'est bien la poésie homérique, celle qui voit partout l'action d'êtres surnaturels, celle qui anime tout.

On voit les progrès de l'épopée latine; Livius fait connaître aux Romains le type de la poésie épique; Naevius essaie de l'appliquer à un sujet national; Ennius reprend la tentative avec une certaine gaucherie encore, mais en atteignant déjà ce qui caractérise essentiellement l'épopée : un grand sujet, un sentiment puissant, un style élevé et pittoresque. Virgile n'aura plus qu'à fondre tout cela avec son art souverain, pour réaliser le chef-d'œuvre longuement et patiemment préparé.

3. — LES SATIRES D'ENNIUS.

A côté de l'épopée, imitée ou adaptée des Grecs, la poésie latine crée un genre dont la littérature hellénique n'avait connu qu'une vague ébauche : la satire. L'histoire de ce genre est fort embrouillée parce que le même mot a désigné successivement trois choses bien distinctes. Avant l'introduction de la civilisation grecque, la *satura* est une sorte de poème dramatique, mêlé de chant, de dialogue, de musique, de danse et de pantomime[1]. Plus tard, Ennius applique ce terme à des poésies, non dramatiques, mais didactiques, à cause de la diversité des sujets et des mètres. Enfin Lucilius désigne sous ce titre des suites de réflexions morales et d'observations railleuses, constituant ainsi la satire au sens moderne, celle d'Horace et de Juvénal, de Régnier et de Boileau. Je ne parlerai ici que des satires didactiques d'Ennius et des satires satiriques de Lucilius.

Les premières sont mal connues. Y en avait-il quatre,

1. Voir plus haut, p. 16.

six ou huit livres? le poème de *Scipion* et celui d'*Ambracie* étaient-ils des œuvres dramatiques ou des satires? les ouvrages didactiques, l'*Épicharme* ou l'*Évéhémère*, faisaient-ils partie de ce recueil? quels étaient les vers employés, saturniens, ïambiques, trochaïques, hexamètres? Autant de questions débattues. Le plus simple est de ranger parmi les satires toutes les œuvres qui ne sont ni dramatiques ni épiques.

Il y en a une d'un caractère tout à fait remarquable, où l'on sent la même inspiration belliqueuse que dans les *Annales*, et où se trouvent peut-être les plus beaux vers d'Ennius. C'est le *Scipion*. Ce poème a été sans doute composé après la mort du vainqueur de Zama, pour défendre sa mémoire. Au début, la Muse invite Ennius à chanter le héros « dans ces vers enflammés qui pénètrent les lecteurs « jusqu'à la moelle des os » :

Enni poeta, salve, qui mortalibus
Versus propinas flammeos medullitus.

Ennius hésite, craignant de n'en avoir pas la force; il accepte cependant : il va faire parler le grand homme lui-même. La scène est d'une beauté majestueuse et sereine :

Mundus caeli vastus constitit silentio,
Et Neptunus saevus undis asperis pausam dedit;
Sol equis iter repressit ungulis volantibus;
Constitere amnes perennes, arbores vento vacant.

« Le vaste ciel est immobile dans son silence; le sauvage « Neptune a apaisé les ondes menaçantes; le Soleil a arrêté « ses chevaux aux pieds ailés; les arbres ne sont pas agités « par le vent. »

On est en Afrique près des troupes d'Hannibal : « la plaine « brille, hérissée de lances. » Scipion, fier de sa victoire, s'écrie : « Cesse, ô Rome, de redouter tes ennemis, mes « peines m'ont élevé un rempart invincible. » Il dédaigne ses adversaires, « ces chiens qui aboient après lui ». Et le poète,

transporté d'enthousiasme, dit à son tour : « Quelle statue, « quelle colonne célébrera dignement tes exploits, ô Sci- « pion ? » Le poète était l'ami du guerrier; il avait composé pour lui une épitaphe, où il le montrait entrant au ciel, que lui avaient ouvert ses exploits. Cette fois, inspiré par l'amitié et le patriotisme, il a trouvé des accents tout à fait héroïques.

Le reste des satires appartient à la poésie didactique. Il y a quelques passages satiriques dans la signification actuelle du mot : par exemple, les vers où Ennius peint l'avidité joyeuse du parasite qui arrive tout pimpant, les mâchoires prêtes, bondissant comme un loup; et, en regard, la tristesse du maître de maison qui assiste au pillage de son dîner.

Des *Heduphagetica* [1] nous avons un fragment où l'auteur énumère tous les bons poissons avec leurs lieux d'origine : huîtres d'Abydos, pétoncles de Mitylène, rougets de Tarente, esturgeons de Sorrente. On a dit que l'auteur, par cette précision pédantesque, voulait railler les raffinements de la gourmandise : c'est possible, car on retrouve chez Lucilius et chez Horace des plaisanteries analogues sur les docteurs ès cuisine. Mais il se peut aussi qu'Ennius ait voulu simplement résumer la science gastronomique des Grecs à l'usage de ses compatriotes. Si cela nous surprend qu'un poète épique, un philosophe, s'amuse à traduire un *Manuel du parfait cuisinier*, songeons qu'à ces époques de science naissante, la curiosité se jette avidement sur tous les détails, fût-ce les plus vulgaires. Il y a chez nos érudits de la Renaissance, chez un Rabelais ou même chez un Montaigne, bien des renseignements superflus et saugrenus. Ennius leur ressemble à plus d'un égard.

On trouve d'ailleurs dans les satires des préceptes plus sérieux. C'est ainsi qu'Ennius raconte l'apologue de l'Alouette et de ses petits, pour montrer, comme La Fontaine, la néces-

1. Poème sur la gastronomie (mot à mot : *Les friandises*), traduit ou imité d'un certain Archestratos de Géla, contemporain d'Aristote.

sité de ne s'en fier qu'à soi-même : Aulu-Gelle nous a conservé ce récit dans une prose très voisine de la forme originale. Dans le *Sota*, l'auteur relève la diversité des goûts humains : c'est un lieu commun qu'Horace reprendra dans sa première ode. Un autre poème intitulé *Protrepticus seu Praecepta* (Exhortations) devait contenir des réflexions pratiques : nous en avons deux vers sur l'agriculture. Enfin, il y a deux grands traités philosophiques, l'*Épicharme* et l'*Évéhémère*.

Dans l'*Épicharme* Ennius met en scène l'écrivain de ce nom, poète comique et philosophe sicilien du vi[e] siècle. Épicharme était un disciple de Pythagore, qui, soit dans ses comédies, soit dans un ouvrage spécial, avait revêtu de la forme poétique les idées du philosophe. A son exemple Ennius résume en vers la doctrine pythagoricienne sur le monde et sur les dieux. Son livre est une sorte de *Poème de la Nature*, analogue à celui de Lucrèce par le dessein général, sinon par la doctrine. L'auteur présente ses enseignements comme une révélation reçue en songe. Il a appris qu'il y a quatre éléments : l'eau, la terre, l'air et le feu; dans l'homme, le corps est fait de terre, l'âme est composée d'un feu qui provient du soleil; la terre enfante et reprend tour à tour tous les êtres animés, par une transformation perpétuelle. Quant aux dieux, ce ne sont que des personnifications des forces naturelles : Jupiter, c'est l'air qui se change en vent, puis en nuages, puis en pluie, l'air qui anime et réjouit, *jovat*. L'*Épicharme* contient en abrégé toute une théorie de l'univers.

Pythagoricien dans l'*Épicharme*, Ennius se montre plutôt épicurien dans l'*Évéhémère*; cette fois ce n'est plus l'univers qu'il se propose d'expliquer, mais la religion. Il emprunte encore sa doctrine à un Grec, le philosophe alexandrin Évéhémère. Cet Évéhémère, sceptique et positiviste, prétendait que les dieux n'étaient que des hommes très puissants, adorés après leur mort : Jupiter était un roi, mort en Crète, après de longs voyages; l'auteur disait même

avoir vu son tombeau. Le procédé consistait à fabriquer des histoires plus ou moins vraisemblables en ramenant à des proportions humaines les poétiques légendes de la mythologie. C'est cette explication rationaliste des traditions religieuses qu'Ennius developpe dans son *Évéhémère*, dont les apologistes chrétiens nous ont conservé quelques fragments mis en prose.

Entre ces deux poèmes didactiques il y a une contradiction. D'après les pythagoriciens (comme d'après les stoïciens), les dieux sont les forces de la nature symbolisées; d'après les épicuriens, ce sont des hommes honorés de l'apothéose. Jupiter est l'air dans l'*Épicharme*; c'est un roi de Crète dans l'*Évéhémère*. Mais les Romains ne sentiront jamais le besoin d'une doctrine bien tranchée; ils seront volontiers éclectiques, pourvu qu'ils arrivent à leur but. Le but, ici, c'est de substituer aux anciennes croyances mythologiques des doctrines plus libres, de remplacer la religion par la philosophie. Ennius se montre penseur autant qu'artiste. Il exerce ainsi une très grande influence : il est le précurseur de tous ceux qui ont combattu la mythologie, soit au nom de la science, comme Lucrèce et Cicéron, soit au nom d'une religion nouvelle, comme les docteurs chrétiens. Lucrèce l'invoque, Cicéron le cite, Arnobe et Lactance se servent de ses ouvrages contre le culte officiel. Il inaugure la lutte contre le paganisme, non plus par allusions, comme dans ses tragédies, mais ouvertement. Même, malgré sa gaucherie et sa lourdeur, il inaugure aussi la poésie philosophique. Le premier, s'élevant au-dessus des inspirations banales et vulgaires, il rend la poésie latine capable de porter la pensée; le premier il fraie la voie à tous ceux qui ne croient pas que pour faire des vers on soit dispensé d'avoir des idées. Par ses *Annales*, il annonce Virgile et Lucain; par ses poèmes didactiques, il fait prévoir le *De natura rerum*, les *Géorgiques*, le VI[e] livre de l'*Énéide*. Poète héroïque et philosophe, il est, chez les Romains, le créateur de la poésie sérieuse.

4. — LUCILIUS.

Lucilius, au contraire, est le créateur de la poésie amusante, de la vraie satire. Horace lui attribue cette gloire et Quintilien déclare en le nommant que la satire est un genre absolument romain, *satira tota nostra est.*

Est-ce vrai? Si par satire on entend toute attaque railleuse contre les mœurs, la satire n'est point exclusivement romaine, mais humaine. La Grèce a l'équivalent de la satire, soit dans les ïambes d'Archiloque et d'Hipponax, soit dans les parabases de la comédie ancienne, soit enfin dans les silles, mi-partie prose et vers, de Timon ou de Ménippe. Seulement, à cette matière universelle les Romains ont donné une forme propre, parce qu'ils y étaient merveilleusement prédisposés. La satire est avant tout une raillerie : l'esprit latin est volontiers moqueur et bouffon. C'est aussi une œuvre pratique et polémique; Horace s'en sert contre ses envieux, Perse contre les tyrans, Juvénal contre tout le monde : ce caractère combatif va bien aux goûts belliqueux des Romains; la satire est leur genre préféré avec l'éloquence, parce que toutes deux sont encore de l'action. Quant aux dissertations morales, elles conviennent à ces esprits toujours prêchant et dogmatisant. La satire satisfait donc tous les instincts des Romains. — Et elle n'exige point non plus les qualités qui leur manquent; elle n'a pas besoin de grâce et d'élégance; elle rase la terre, ne s'élève guère au-dessus du ton de la conversation, *sermo merus*, ne réclame qu'un bon sens ferme et vigoureux. C'est de tous les genres de poésie le plus voisin de la prose, et c'est pourquoi les Romains, prosateurs avant tout, y réussissent.

Cette originalité de la satire latine apparaît chez Lucilius[1]. Par certains côtés, il continue la tradition didactique

1. Lucilius, né à Suessa Aurunca, en Campanie, en 180, mort à Naples en 103, oncle maternel de Pompée. Les seuls faits qu'on sache de sa vie sont son voyage à Capoue, son long séjour à Rome, sa campagne de Numance et son amitié avec Scipion Emilien, Laelius, Albinus, AElius Stilo,

des vieux Romains, d'Appius Claudius, de Caton ou d'Ennius. D'autre part, comme l'a vu Horace, ses railleries violentes et personnelles rappellent les attaques sanglantes de l'ancienne comédie attique : politique, mœurs, religion, littérature, il flagelle tout avec une hardiesse qui ne serait pas déplacée dans *les Nuées* ou dans *les Chevaliers*. Son invention personnelle est d'avoir fondu ces deux éléments; à la fois railleur et moraliste, il y a en lui un Caton et un Aristophane.

L'antique sagesse latine lui inspire de graves accents : il signale la qualité maîtresse de la race latine, la persévérance dans le courage, en remarquant « que le peuple romain « a été souvent vaincu dans des combats, mais jamais dans « toute une guerre, et tout est là » :

At populus Romanus victus vi et superatus proeliis
Saepe est multis, bello vero nunquam : quo sunt omnia.

Il a une haute idée du devoir :

Virtus, Albine, est pretium persolvere verum
Quis in versamur, quis vivimus rebus potesse;
Virtus est homini scire id quo quaeque abeat res;
Virtus scire homini rectum, utile quid sit, honestum,
Quae bona, quae mala item, quid inutile, turpe, inhonestum
Virtus, quaerendae finem rei scire modumque;
Virtus, divitiis pretium persolvere posse;
Virtus, id dare, quod re ipsa debetur, honori;
Hostem esse atque inimicum hominum morumque malorum,
Contra defensorem hominum morumque bonorum.
... Commoda praeterea patriai prima putare,
Deinde parentum, tertia jam postremaque nostra.

« La vertu, Albinus, consiste à assigner son vrai prix « à chacune des choses au milieu desquelles nous vivons;

Granius. Parmi ses satires, on a pu retrouver le sujet de la 1re (*Deorum concilium*), de la 3e (Voyage à Capoue), de la 4e (le Luxe), de la 9e (questions littéraires et grammaticales), de la 10e (les Poètes). Les fragments, rassemblés pour la première fois par Dousa au XVIe siècle, sont réunis dans l'édit. Corpet, coll. Pankoucke, dans l'édit. L. Müller, 1872, et dans les *Fragmenta poetarum Romanorum* de Baehrens.

A consulter : Ch. Labitte, *Études littéraires*, 1842, I; L. Müller, *Leben und Werke des Lucilius*, 1876; Berger et Cucheval, *L'éloquence romaine*, II, p. 173 et suiv.

« à savoir où chacune aboutit; à distinguer le juste, l'hon-
« nête, l'utile; à poser une borne à sa propre avidité; à
« estimer comme il convient les richesses et les honneurs.
« La vertu, c'est d'être l'ennemi des méchants et le
« défenseur des bons; c'est de mettre au premier rang
« l'intérêt de la patrie, celui de la famille au second, le
« nôtre au dernier. »

Certains ont loué cette morale, d'autres l'ont jugée insuffisante : elle est en tout cas bien romaine. Évaluer avec précision tout ce qui nous entoure, *persolvere verum pretium*, comme dit le poète dans une langue toute commerciale, c'est bien là l'idéal d'un peuple qui ne veut pas être dupe. Dans les expressions militaires, *hostem*, *defensorem*, on retrouve les dispositions belliqueuses du peuple conquérant : l'humanité est partagée en deux camps, conception simple et virile. Lorsque enfin Lucilius dit qu'il faut faire passer l'État avant la famille et la famille avant l'individu, il exprime le sentiment de solidarité et de subordination qui a fait le succès de Rome. Tout cela est l'héritage du vieil esprit romain.

Seulement, tandis que les moralistes précédents se bornaient à tracer gravement des règles de conduite, Lucilius regarde aussi la vie telle qu'elle est. Il compare la réalité à l'idéal, voit qu'elle lui reste toujours inférieure, s'en indigne, et le dit à qui veut l'entendre. Le satirique, chez lui, achève et complète le moraliste.

Du satirique il a surtout la franchise sans réserve. Riche et noble, il possède une indépendance bien rare chez les poètes latins, et se garde de la compromettre. Il est l'ami de quelques hommes d'État, de Scipion Émilien et de Laelius, mais refuse de s'engager dans aucun parti politique. Ne voulant être ni magistrat, ni fermier de l'impôt, ne se mêlant de rien, ne demandant rien, ne s'obligeant à rien, il reste à l'écart pour être plus sûr de conserver son franc parler. Et il en use. Il s'attaque sans crainte à tous les puissants, hommes d'État et dieux de l'Olympe.

Voici des traits de satire politique. Il suppose que toutes les divinités se réunissent pour délibérer sur la corruption des mœurs romaines : elles décident qu'il faut faire un exemple, que pour arrêter les Romains sur la pente du vice, il faut frapper le plus coupable de tous, Lupus; — or ce Lupus est un grand personnage, un ancien préteur. Ailleurs (XI) l'auteur inflige des blâmes flétrissants aux hommes les plus haut placés : Cotta, avare et rapace; Opimius, joli garçon débauché; Cassius, voleur et fripon; tous les chefs de la noblesse sont insultés violemment. Il n'admet pas que les nobles soient à l'abri des reproches de leurs adversaires; il voit avec peine que les légions « servent à prix d'ar- « gent »; il critique la conduite de la guerre contre Viriathe, l'impéritie des généraux, les honteux traités. Tous ces reproches formulés à visage découvert justifient le mot d'Horace :

Primores populi arripuit populumque tributim.

« Il attaqua les grands et le peuple sans distinction. »

Si l'on veut retrouver à Rome l'équivalent des hardis pamphlets d'Aristophane, ce n'est point chez Plaute ou chez Térence, trop timides ou trop impuissants, c'est chez Lucilius qu'il faut le chercher.

Comme Aristophane encore, il ne respecte pas plus la divinité que le gouvernement. Il se moque des expressions consacrées du culte national, notamment de l'épithète de *pater*, si souvent donnée aux dieux :

Nemo ut sit nostrum, quin aut pater optimus Divum,
Aut Neptunus pater, Liber, Saturnus pater, Mars,
Janus, Quirinus pater, siet ac dicatur ad unum.

« Nous sommes tous pères, depuis Neptune, Bacchus « ou Saturne, jusqu'à Mars, Quirinus et Janus. »

Il tourne aussi en ridicule les superstitions puériles et grossières du bas peuple :

Terriculas Lamias, Fauni quas Pompiliique
Instituere Numae, tremit has, haec omina ponit;
Ut pueri infantes credunt signa omnia ahena
Vivere et esse homines, sic istic omnia ficta
Vera putant, credunt signis cor inesse in ahenis.

« Les Lamies terrifiantes, inventées par Numa, font « trembler les gens : de même que les enfants croient « vivantes toutes les statues d'airain, les hommes prennent « pour vrais tous ces contes; ils s'imaginent que ces statues « sont animées. »

Tout ce qui est merveilleux lui paraît grotesque : c'est un sceptique et un incrédule.

Mais ce qui tient le plus de place chez lui, c'est la peinture des mœurs privées. Les détails sont trop nombreux, trop obscurs et souvent aussi trop grossiers pour être cités. Il est surtout frappé de deux défauts dominants : l'abus effrayant du luxe de la table, le raffinement ridicule des manières et de la conversation. Goinfres et précieux, voilà les ennemis qu'il a combattus.

Tout ce qui touche aux festins revient à chaque instant dans ses vers. Il écrit tout un livre, le quatrième, pour flétrir les dépenses effrénées et la gloutonnerie monstrueuse des riches. Cette satire de la gourmandise n'est pas du reste exclusivement renfermée dans le IVe livre. Ici, c'est une procession de domestiques qui apportent triomphalement trente énormes poissons. Là, ce sont des réflexions ironiques sur les poissons qui sont meilleurs pêchés entre les deux ponts du Tibre. Et quelles énumérations gastronomiques! que d'allusions aux plaisirs de la table!... et à tout ce qui s'ensuit! quelle verve rabelaisienne dans toutes ces descriptions de dîners plantureux, pour arriver à cette apostrophe véhémente : « Vivez, gloutons, vivez, goinfres, vivez, ventres que vous êtes! »

Vivite, lurcones, comedones, vivite, ventres!

A côté de ces débauchés, il y a des gens du monde, qui au contraire poussent la délicatesse jusqu'à l'afféterie. Lucilius n'aime pas plus les raffinés que les viveurs. Il raille les élégants qui se font « raser, épiler, polir, frotter et peindre » :

Rador, subvellor, desquamor, pumicor, ornor,
Expolior, pingor.

Tout ce monde prétentieux et galant, pour se distinguer du vulgaire, a la manie de parsemer son langage de mots grecs, de même que les jeunes seigneurs de l'hôtel de Rambouillet aimaient à parler italien et que les dandys de 1830 prodiguaient les *My dear* ou les *I love you*. Lucilius se moque de ceux qui disent κλεινόποδας ou λύχνους, au lieu de *lectipedes* ou de *lucernae*, qui comparent leurs belles à toutes les héroïnes de la mythologie grecque, qui mêlent ensemble les deux langues dans un bizarre travail de marqueterie :

Graecum te, Albuci, quam Romanum atque Sabinum,
Municipem Ponti, Tritani centurionum,
Praeclarorum hominum ac primorum signiferumque
Maluisti dici. Graece ergo praetor Athenis,
Id quod maluisti, te, cum ad me accedis saluto :
Χαῖρε, inquam, Tite; lictores, turma omnis, cohorsque,
Χαῖρετε, et hinc hostis mi Albucius, hinc inimicus.

« Tu aimes mieux, Albucius, passer pour Grec que pour « Romain ou Sabin, pour concitoyen des hommes les plus « illustres et les plus braves. Soit! Je te salue donc en « grec : Χαῖρε, Titus; licteurs, soldats, cohorte, χαίρετε. Et « voilà pourquoi Albucius est mon ennemi. »

Tel est le fond moral de ses satires. Quelle en est la valeur littéraire?

Elle ne serait pas grande si nous en croyions Horace. Sacrifié sans cesse au vieux poète par des adversaires de mauvaise foi, Horace se venge en l'accablant de critiques posthumes. Il veut bien lui reconnaître de l'esprit, de la gaieté, de la facilité, mais lui reproche d'en avoir abusé : « Bavard, trop paresseux pour se donner la peine de bien « écrire, il dicte deux cents vers en une heure; ses vers

« sont mal faits, durs et irréguliers; ils n'ont rien de poé- « tique, et ne sont que de la prose à peine rythmée; — « bref, c'est un torrent bourbeux où il y a plus à enlever « qu'à laisser. »

Sans doute, Lucilius n'est pas un poète très scrupuleux. Il n'écrit pas pour les délicats, et s'en vante. Il parodie les recherches de style des poètes de son temps, les métaphores ambitieuses d'Ennius, les néologismes d'Attius, les périodes embrouillées et contournées de Pacuvius, et luimême n'est pas un styliste. Il n'en est pas plus mauvais écrivain. D'abord il est sincère, ses vers « jaillissent de ses « entrailles », *ego ubi quem ex praecordiis ecfero versum.* Il n'exprime que ce qu'il pense ou ce qu'il sent. Pareil à notre vieux Régnier, il ne se met point l'esprit à la torture; il est nonchalant, négligé, mais naturel et franc. De plus, comme il n'a d'autre souci que de rendre exactement ce qu'il voit, son style a un coloris très savoureux. La plupart des satiriques sont plus ou moins des réalistes : seulement les uns y mêlent des délicatesses de lettrés, comme Horace; les autres des réserves de moralistes, comme Perse; d'autres, comme Juvénal, des préoccupations de rhéteurs. Lucilius est un des plus vrais, des plus crus aussi. Ses fragments offrent une riche collection de termes techniques, d'expressions imagées, de comparaisons et de descriptions parlantes, qui mettent les choses sous les yeux, avec une hardiesse quelquefois peu traduisible. Enfin, il sait avoir, quand il le faut, de la gravité ou de la finesse : de la finesse lorsqu'il peint le pouvoir de l'amour, contre lequel il lutte sans pouvoir s'en défaire; de la gravité lorsqu'il s'emporte contre l'égoïsme de ses contemporains :

Nunc vero a mane ad noctem, festo atque profesto,
Totus idem pariterque die populusque patresque,
Jactare indu foro se omnes, decedere nusquam,
Uni se atque eidem studio omnes dedere et arti,
Verba dare ut caute possint, pugnare dolose,
Blanditia certare, bonum simulare virum se,
Insidias facere, ut si hostes sint omnibus omnes.

« Du matin jusqu'au soir, jours de fête comme jours pro-
« fanes, tous, durant tout le jour, patriciens et peuple,
« s'agitent sur le forum et n'en sortent jamais; tous se
« sont donnés à un seul et même métier : tromper adroi-
« tement, combattre par la ruse, lutter de perfidie, feindre
« d'être honnêtes gens, se tendre des pièges mutuellement,
« être tous ennemis l'un de l'autre. »

Chez lui se trouvent en germe tous les genres de satire. Sa simplicité, son ton familier, son esprit ont quelque chose de l'enjouement d'Horace; lorsqu'il moralise, il ressemble beaucoup à Perse; sa verve fougueuse, son pittoresque, sa franchise cynique, se retrouveront chez Juvénal. Tous trois d'ailleurs se réclament de lui : Horace compose une première satire dans le ton des siennes, et écrit le voyage à Brindes sur le modèle de son voyage à Rhégium; Perse lui doit deux de ses satires (sur le luxe et sur les poètes); Juvénal l'invoque comme son vrai modèle. Chacun des trois développe isolément un des éléments réunis par Lucilius : la satire sera plutôt une causerie chez Horace, une prédication chez Perse, une invective chez Juvénal. Dans Lucilius elle est à la fois invective, prédication et causerie : il ne lui manque plus rien d'essentiel.

5. — LA LANGUE ET LA VERSIFICATION.

Ce travail de création des genres littéraires eût été incomplet s'il ne se fût appliqué à la forme extérieure de la poésie, à la langue et à la versification. Pour rivaliser avec les Grecs, il ne suffisait pas de leur emprunter leurs idées, leurs sujets : il fallait élever le latin à la hauteur d'une langue littéraire, et en même temps introduire à Rome les rythmes savants et expressifs des auteurs grecs. Aussi la plupart des poètes de cette époque sont-ils des spécialistes en fait de langue et de versification. Leur situation leur rendait ce travail facile : comme les premiers

d'entre eux étaient des professeurs, ces préoccupations de métier ne devaient pas leur paraître rebutantes. D'ailleurs, l'esprit romain est assez porté aux études grammaticales. Des gens du monde comme Lucilius, de grands personnages comme César, des souverains comme Claude, ne dédaignent point de s'occuper de la déclinaison ou de l'alphabet. La grammaire, jurisprudence des mots, convient à ces tempéraments de légistes. Si elle influe tant sur la poésie naissante, il ne faut pas croire que la poésie soit devenue pédante pour cela; ce serait méconnaître l'exemple de notre propre littérature, où tous les grands mouvements poétiques ont été dirigés par des grammairiens et des métriciens, depuis Ronsard, Baïf ou Malherbe, jusqu'à Chénier, à Banville et à nos symbolistes ou décadents. Ce serait oublier surtout les lois de la poésie. Tout en étant l'expression des sentiments et des pensées, la poésie est aussi une musique, où la qualité des sons a une valeur intrinsèque. Le pouvoir de la forme, de la phrase ou du rythme est essentiel; cela justifie les soins les plus minutieux.

Les poètes de l'ancienne Rome s'en sont plus ou moins rendu compte, et c'est pourquoi leur langue et leur métrique sont des parties importantes de leur œuvre. Par malheur nous ne pouvons pas très bien juger leur vocabulaire et leur syntaxe. La plupart de leurs fragments nous sont parvenus dans les dictionnaires des grammairiens : or ceux-ci s'attachent naturellement à ce qu'il y a d'obscur et de vieilli. Ils nous apprennent en quoi la langue d'Ennius rappelle le latin antérieur, et nous voudrions savoir en quoi elle s'en distingue; ils nous font connaître ses archaïsmes, et non ses inventions personnelles. Nous pouvons apprécier avec plus de certitude les réformes orthographiques et les réformes métriques d'Ennius, d'Attius et de Lucilius [1].

1. Voir Ritschl, *Opuscula*; Brambach, *Orthographe latine*; Edon, *Le latin vulgaire*, 1882.

Les premières ont empêché le latin de devenir une langue romane : elles ont retardé de sept ou huit siècles l'évolution naturelle du langage. Dans les inscriptions antérieures au IIe siècle av. J.-C., on trouve des formes très voisines de l'italien moderne. L'accent tonique prédomine, et les syllabes atones sont souvent supprimées; les consonnes finales tombent également parce qu'elles se prononcent peu et ne s'écrivent pas; enfin dans les dernières syllabes *i* est remplacé par *e*, et *u* par *o*. De là des mots à l'allure toute moderne : *dono* pour *donum*, *pace* pour *pacem*, *dedro* pour *dederunt*, *pisaurese* pour *Pisaurenses*. De là aussi la ressemblance des diverses formes d'un même terme, la confusion entre les cas, la corruption de la déclinaison. Dans un mot comme *navis*, la même forme *nave* peut servir pour tous les cas du singulier et pour le nominatif et l'accusatif du pluriel. Sans la résistance des littérateurs, les tendances naturelles du latin le menaient vers les langues analytiques ou modernes.

Qu'ont donc fait ces littérateurs? Pour éviter les confusions de sons et de mots ils ont enrichi l'alphabet de signes nouveaux. Ils ont distingué le C et le G, à l'origine confondus sous la forme C [1]. Ils ont introduit à Rome l'Y et le Z. Ils ont cherché à rendre de plus en plus exactement les sons spéciaux de la langue grecque, les aspirations surtout; à ce point de vue, il y a un progrès continu depuis Livius Andronicus jusqu'à Lucilius. Livius écrit *Aciles*, Ennius *Acilles*, Attius *Achilles*; au lieu de *Burrus*, *Bruges*, on finit par dire *pyrrhus*, *Phryges*, à mesure que les esprits se familiarisaient davantage avec le grec. L'alphabet devient ainsi plus riche, l'écriture plus capable de fixer les nuances de la prononciation.

En même temps, les poètes combattent l'affaiblissement des syllabes finales. Ils emploient *i* et *u* à la fin des mots

1. Le G a été introduit par Sp. Carvilius; le C s'est alors spécialisé pour le son de K; mais il a gardé le son de G dans les abréviations de Caius et de Cneius, non dans les formes pleines.

au lieu de *e* et de *o*, c'est-à-dire les sons fermes et nets au lieu des sons vagues et sourds : voilà pour les voyelles. Quant aux consonnes, ils les font compter dans le vers, et par suite dans la prononciation : ils les empêchent ainsi de disparaître. La seule apocope qui subsiste est celle de l'*s* : encore est-elle moins fréquente chez Lucilius que chez Ennius; elle sera plus rare encore chez Lucrèce; Catulle n'en offrira plus qu'un exemple, et Virgile se l'interdira absolument.

Enfin, les poètes ont imaginé divers moyens de renforcer les syllabes longues. Ennius établit l'usage de doubler les consonnes; Attius imagine de doubler les voyelles longues, *Maarcus* pour *Marcus*. Ce dernier procédé est vite abandonné. Lucilius veut qu'on écrive par *ei* le datif de la troisième déclinaison et le nominatif pluriel de la deuxième, réservant la lettre simple *i* pour le génitif singulier [1]. On inventera plus tard d'autres systèmes de notation, des lettres plus hautes que les autres, des accents placés sur les syllabes longues, etc. Mais le principe est posé.

En même temps qu'ils enrichissent l'alphabet, les poètes transforment radicalement le système de versification. Cette fois, ne trouvant pas dans leur pays les ressources nécessaires pour créer une forme vraiment artistique, ils s'adressent à la métrique grecque.

Avant la naissance de la poésie savante, le saturnien semble avoir été le seul vers en usage. Avait-il un nombre fixe de syllabes, des césures, des lois prosodiques? reposait-il sur l'accent, sur la quantité, sur un rythme vague et mal défini? On l'ignore. C'est dans ce mètre grossier, irrégulier, raboteux, que furent écrites encore les premières épopées. L'*Odyssée* de Livius Andronicus, la *Guerre Punique*

1. Lucilius paraît avoir beaucoup aimé les distinctions de cette espèce, fussent-elles arbitraires. C'est ainsi qu'il oppose *ceno* (dîner) et *caenum* (boue), *pila* (balle) et *peilum* (javelot). Au point de vue du sens il marque la différence entre *intro* et *intus*, *ad* ou *apud*, *fervĕre* (devenir chaud) et *fervēre* (être chaud). C'est ce que les grammairiens grecs appellent ἀκριβολογία.

de Naevius, nous offrent le modèle de cette poésie naissante des Romains, mal scandée, mal rythmée, sans autre ornement musical ou littéraire que des allitérations puériles. Au théâtre, il est vrai, ces mêmes auteurs et leurs contemporains, Plaute et Caecilius, emploient des vers d'origine grecque, les ïambes et les trochées. Mais ce ne sont pas encore là des mètres fort réguliers, surtout à la façon dont les Latins les emploient. Dans les *Diverbia*, écrits en sénaires ïambiques, l'ïambe peut être remplacé à presque tous les pieds par le tribraque, l'anapeste, le spondée ou le dactyle : la nature du mètre n'est plus reconnaissable qu'au dernier pied, et encore! Quant aux *Cantica*, les rythmes se succèdent sans qu'on en puisse trouver la loi. Ainsi donc, à l'époque de Plaute et de Naevius, soit dans l'épopée, soit dans la poésie dramatique, la versification est tout à fait incohérente et confuse [1].

C'est alors que paraît Ennius. Avec un dédain superbe il relègue ses prédécesseurs dans les temps préhistoriques :

Scripsere alii rem
Versibus quos olim Fauni vatesque canebant,
Cum neque Musarum scopulos quisquam superarat,
Nec dicti studiosus erat.
.... Nos ausi reserare fores, nos fecimus longos
Versus.

« D'autres ont traité ce sujet dans les vers que jadis « chantaient les Faunes et les devins. Personne n'avait « gravi les rochers des Muses; personne n'était soucieux du « beau langage. Moi seul, j'ai osé essayer les longs vers. »

Ces longs vers sont les hexamètres dactyliques; cette innovation dont il se vante avec un peu trop d'emphase est un trait de génie. Par son étendue, sa césure régulière et la pause bien marquée qui le termine, l'hexamètre mérite l'éloge

1. Voir Louis Havet, *De Saturnio Latinorum versu*; L. Müller, *De re metrica poetarum latinorum praeter Plautum et Terentium*, 2e édit., 1894, et *Métrique des comiques latins*, 1866; les *Métriques* de Havet et Duvau et de F. Plessis.

d'Aristote : c'est le vers le plus majestueux. Il convient très bien à la noblesse de l'épopée, et aussi à l'allure solennelle de l'esprit romain. Ennius sait déjà le manier avec souplesse et régularité : les lois de la césure, de la prosodie, de l'élision, sont celles que suivront les classiques; les élisions sont même moins fréquentes chez lui que chez tout autre poète antérieur à Virgile. Il sait du reste tirer parti des effets rythmiques que peut produire le choix des dactyles et des spondées. S'il s'agit de peindre la fuite rapide d'une barque, il écrit un vers très vif et très léger :

Labitur uncta carina per aequora cana celocis.

Si au contraire il veut montrer l'armée solidement campée dans la plaine, il a recours aux spondées lourds et massifs :

Sparsis hastis longis campus splendet et horret.

C'est lui encore qui a trouvé la fin de vers si imposante qu'a reprise Virgile :

Dono, ducite, doque volentibus cum magnis Dis.

D'ailleurs il se garde bien de rejeter sans distinction tous les procédés de ses prédécesseurs : il conserve l'allitération; seulement, au lieu d'être une habitude naïve et enfantine, cette figure n'est presque plus employée que pour obtenir certains effets, encore un peu puérils peut-être :

Tum tuba terribili sonitu taratantara dicit.

C'est de cette façon, quoique avec plus de goût, que s'en serviront Lucrèce et Virgile.

Dans ses œuvres dramatiques Ennius garde les rythmes employés par Naevius et Plaute. Dans ses satires, où il n'a pas de sujet bien marqué, il n'a pas non plus de rythme bien fixe. Le *Scipion* contient à la fois des hexamètres dactyliques, des hexamètres trochaïques et des sénaires ïambiques; ailleurs on trouve des vers élégiaques, des sotadiques, etc.; ce mélange justifie le titre de *satura*.

Au contraire Lucilius, qui assigne à la satire un seul objet, lui attribue également un seul mètre. A la vérité, dans son premier recueil (les livres XXVI à XXX), il emploie successivement les dactyles, les ïambes et les trochées; mais dans la seconde partie de son ouvrage, dans les vingt-cinq premiers livres, il se borne à l'hexamètre. Ce choix est très heureux et très neuf. Chez les Grecs, les invectives passionnées et ardentes d'un Archiloque réclamaient un rythme rapide et impétueux; l'ïambe était, comme le dit Horace, admirablement approprié à l'insulte personnelle. Mais la satire de Lucilius, malgré sa verve, est plus calme; la morale s'y mêle à la raillerie : il lui faut donc un vers plus paisible.

C'est ainsi que peu à peu chaque genre, à mesure qu'il a une plus nette conscience de sa destination, se crée un instrument adapté à ses besoins. L'ïambe pour le dialogue dramatique, l'hexamètre pour le récit épique et la satire morale, telles sont les deux formes léguées à la période classique par l'époque des premiers poètes. Un peu plus tard, Catulle et Horace fonderont à Rome la poésie lyrique avec la strophe d'Alcée et de Sapho. Mais déjà la poésie latine est en possession de tous ses moyens expressifs, toute prête à recevoir les idées et les sentiments des écrivains de génie.

CHAPITRE VI

LA PROSE ARCHAÏQUE

1. L'éloquence : Caton ; les Gracques ; Crassus et Antoine ; la *Rhétorique à Herennius*. — 2. L'histoire : Caton ; Caelius Antipater ; Sempronius Asellio ; Quadrigarius ; Valerius Antias. — 3. La philosophie, l'économie domestique et le droit.

Le génie romain, avec sa précision un peu sèche et sa vigueur un peu lourde, est plus fait pour la prose que pour la poésie. Aussi, tandis qu'il faut un effort continu pour acclimater à Rome l'épopée ou le théâtre, les grands genres de la prose s'y développent facilement. L'éloquence et l'histoire, ayant un but pratique, existaient même avant l'introduction de la littérature grecque ; aidées par l'influence hellénique, elles produisent des œuvres remarquables. La philosophie rencontre un accueil moins favorable ; elle est cependant connue des Romains du IIIe et du IIe siècle, et surtout elle est en un certain sens remplacée par deux genres tout à fait nationaux, la jurisprudence et l'économie domestique.

1. — L'ÉLOQUENCE [1].

Les Romains n'avaient pas attendu à connaître Isocrate ou Démosthène pour s'apercevoir que la parole pouvait être

1. Textes dans H. Meyer, *Oratorum romanorum fragmenta*, 2e édit., 1842. **A consulter** : Berger et Cucheval, *L'éloquence romaine jusqu'à Cicéron*, I,

une arme puissante. Chez eux comme chez les Grecs, « tout dépendait du peuple, et le peuple dépendait de la « parole ». Au Sénat, dans les comices, devant les tribunaux, partout, dans ce pays de passions ardentes, de luttes en plein air, l'éloquence est un besoin avant d'être un art. C'est pourquoi il y a des orateurs latins bien avant que les rhéteurs grecs ouvrent à Rome leur première école

Nous connaissons très peu cette éloquence indigène. Cicéron suppose que des hommes aussi influents que Brutus, Valerius, Fabricius ou Appius, ont dû être de bons orateurs; Ennius dit que Cethegus parlait d'une manière très douce et très persuasive; Aulu-Gelle a conservé quelques paroles hautaines et fières du premier Africain : tout cela est bien vague. Un seul homme représente pour nous l'éloquence autochtone, Caton le Censeur [1]. Très admiré par Cicéron, étudié avec passion par les archaïsants du IIe siècle, il revit dans de nombreux fragments et montre ce que peut faire l'esprit latin sans le secours de l'art grec.

C'est un esprit moraliste et didactique. Caton définit l'orateur « un homme de bien qui sait parler », et en effet l'enseignement moral tient une large place dans ses discours. S'il veut exhorter des soldats à se dévouer pour la patrie, il leur fait un vrai cours de morale :

Cogitate cum animis vostris, si quid vos per laborem recte feceritis, labor ille a vobis cito recedet, bene factum a vobis,

p. 226-275, et II, *passim*; Poiret, *L'éloquence judiciaire à Rome*, 1886; Cicéron, *Brutus*, édit. J. Martha, Hachette, 1892.

1. **Biographie**. M. Porcius Cato, né à Tusculum en 234, questeur en 204, édile en 199, préteur en 198, consul en 195, censeur en 184, mort en 149. Les anciens citent de lui 150 discours, dont 44 apologies; nous avons des fragments de 80 dont 6 apologies (deux réponses à l'accusateur Thermus, *De sumptu suo*, *pro Rhodiensibus* et suiv.). Outre cela, il avait composé un ouvrage d'histoire : *Les origines*, en 7 livres, jusqu'à la préture de Ser. Galba, vainqueur de la Lusitanie (composé après 174), des *Préceptes* à son fils, un traité *De re rustica*. Voir H. Jordan, *M. Catonis praeter librum de re rustica quae exstant*, 1860; H. Keil, *M. Catonis de agri cultura liber*, 1884-90. Fragments des *Origines* publiés par Peter.

A consulter : Deltour, *De Sallustio, Catonis imitatore*, 1859; Lame. *De Catone censorio oratore*. 1864; Berger et Cucheval, *L'éloquence romaine*, I, p. 275-229, et II, p. 1-84.

dum vivitis, non abscedet. Sed si qua per voluptatem nequiter feceritis, voluptas cito abibit, nequiter factum illud apud vos semper manebit.

« Quand on se donne de la peine pour accomplir une « bonne action, la peine s'en va, le bien reste. Lorsque au « contraire on agit mal en vue d'un plaisir, le plaisir dispa- « raît et le mal demeure. »

La même solennité pédantesque se retrouve dans ses distinctions entre l'amour et la passion, entre les mots *festinare* et *properare* :

Qui unum quicquid mature transigit, is properat; qui multa simul incipit, neque perficit, is festinat.

« Faire tout en temps utile, c'est se hâter; tout commencer « et ne rien finir, c'est se presser. »

La race romaine aime aussi à railler : Caton est un satirique qui prend tous les tons qu'on rencontrera plus tard chez Horace et Juvénal, de l'invective ardente à la plaisanterie amusante. Tantôt il raille spirituellement les généraux trop gros qui ne peuvent plus combattre, les bavards « qui « ont la rage de parler, comme les hydropiques celle de « boire », les raffinés qui chantent des vers grecs en dansant et en prenant de belles poses. Tantôt il s'élève et s'échauffe; il se déchaîne contre les magistrats cruels, il flétrit les concussionnaires :

Fures privatorum furtorum in nervo atque compedibus aetatem agunt; fures publici in auro atque in purpura.

« Les voleurs privés vivent dans les chaînes, les voleurs « publics dans l'or et la pourpre. »

Tantôt il s'abaisse jusqu'à des jeux de mots populaires, à des calembours (Fulvius Nobilior, qu'il appelle Mobilior). C'est toujours la satire romaine, âpre et bouffonne tour à tour. L'ironie est si naturelle chez lui qu'elle s'exerce quelquefois aux dépens de ses propres clients. Quand il plaide pour les Rhodiens révoltés, il trouve le moyen de dire des

vérités désagréables à la fois aux Romains et aux Rhodiens; lorsqu'il intervient en faveur des exilés achéens qui demandent à rentrer dans leurs foyers, c'est avec un dédain cruel : « Que nous importe que ces vieillards soient « enterrés par des fossoyeurs grecs ou romains? »

Mais cette éloquence, si originale par sa gravité dogmatique et sa verve satirique, n'ignore pas toute espèce d'artifice. Caton est bien trop rusé pour négliger les moyens de faire valoir ses idées; Cicéron a raison de louer chez lui l'abondance des figures, car, sans avoir consulté les manuels de Tisias ou d'Isocrate, il a ses procédés de composition et de style. Pour mieux frapper ses auditeurs, il emploie la prétérition. Dans le discours où il rend compte de ses dépenses, il se représente faisant ses calculs avec son secrétaire, et lui disant d'effacer tout ce qui prouve ses économies, car, dit-il, le peuple ne veut pas que les magistrats soient économes : *Dele; nolunt audire.* — L'amplification, si chère à Cicéron, ne lui est pas non plus inconnue. Qu'on lise le passage où il retrace le supplice infligé par un préteur à des citoyens romains :

Quis hanc contumeliam, quis hoc imperium, quis hanc servitutem ferre potest?... ubi societas? ubi fides majorum?... Quantum luctum, quantumque gemitum, quid lacrumarum, quantumque fletum factum audivi!...

« Qui pourrait supporter cette injure, cette tyrannie, cette « servitude?.... Où sont les droits des alliés? où est la « bonne foi des ancêtres?... Quels deuils, quels gémisse- « ments, quelles plaintes, quelles larmes! etc. »

Ce n'est pas encore le développement large et majestueux de Cicéron dans les Verrines; mais il y a déjà là une abondance et une chaleur voulues. — Enfin, le style lui-même est plus travaillé qu'on ne pourrait s'y attendre. Caton ne se contente pas de la première expression venue, il cherche ses mots, les redouble, les accumule comme Cicéron; parfois c'est un bavardage stérile, parfois aussi cela donne plus d'énergie à son éloquence :

Decem funera facis, decem capita libera interficis, decem hominibus vitam eripis, indicta causa, injudicatis, incondemnatis.

« Tu commets dix meurtres, tu fais périr dix citoyens « libres, tu enlèves la vie à dix hommes, sans défense, sans « jugement, sans condamnation. »

Il y a là un art un peu gauche, mais déjà ingénieux.

Bientôt l'éloquence romaine se polit et s'affine au contact de la littérature grecque. Furius et Sp. Mummius étudient les principes de la philosophie grecque, et les transportent dans leurs discours. Pour la langue, l'influence hellénique se manifeste aussi : exagérée chez Albucius, qui parle grec en latin ; plus modérée chez Catulus, qui combine dans une sage mesure l'imitation grecque et le style national. Enfin, prenant modèle sur les rhéteurs attiques, Lepidus Porcina donne le premier à ses discours le rythme oratoire, qui arrivera à sa perfection dans l'éloquence cicéronienne.

Mais les trois grands orateurs de cette époque sont Scipion Émilien, son ami Laelius, et Sulpicius Galba[1]. Scipion Émilien a une éloquence de grand seigneur, simple et noble, sans ornements, fière dans sa brièveté patricienne. Nous avons de lui plutôt des mots, des répliques, que des discours véritables, mais des répliques vibrantes. Quand il voit qu'on lui donne un collègue faible et mou : « Plût au ciel, s'écrie- « t-il, que vous m'eussiez donné un vrai collègue ou que « vous ne m'en eussiez pas donné du tout! » Quand on lui reproche de n'être pas assez lié avec tous ses électeurs : « J'ai travaillé, dit-il, à me faire connaître d'eux plus qu'à « les connaître moi-même. » On sait aussi ses apostrophes foudroyantes : « Silence à ceux que l'Italie ne reconnaît « pas pour ses fils!... Non, je ne craindrai pas maintenant

1. P. Cornelius Scipio AEmilianus ou Africanus alter, 185-129, consul en 147 et 134, censeur en 142, vainqueur de Carthage et de Numance, ami de Polybe, Panétius, Térence, Lucilius. — **A consulter** : Person, *De Scipione AEmiliano*, 1878. — L. Lælius Sapiens, consul en 140 ; — P. Sulpicius Galba, né en 189, consul en 144, célèbre par son procès pour concussion en Lusitanie en 150. — **A consulter** : Berger et Cucheval, *L'éloquence romaine*, II, 105-146.

« ceux que j'ai amenés ici chargés de chaînes! » Quand il discute plus longuement, c'est sur un ton d'ironie hautaine; il dépeint les écoles romaines où les enfants nobles apprennent des danses déshonnêtes, ou bien il flétrit les débauchés aux sourcils rasés, aux jambes épilées, aux longues tuniques flottantes. Dans tous ces fragments, on retrouve la sincérité courageuse qu'il a eue aussi dans ses actes et dont il est mort victime.

Laelius est plus enjoué. Moins étroitement mêlé aux luttes publiques, plus philosophe et plus artiste, il est célèbre par l'égalité calme et tempérée de son style, par la finesse de ses argumentations, par l'élégance de ses phrases. Son chef-d'œuvre est son discours sur les collèges sacerdotaux : la gravité religieuse du sujet va bien à son éloquence majestueuse et paisible. Au contraire, dans les grands procès, il est un peu froid. Il est obligé de se reprendre à deux fois pour plaider la cause des fermiers de la forêt de Sila, et finalement d'adresser ses clients à son rival Galba, dont l'esprit fougueux pouvait mieux passionner les juges.

Car si l'Émilien parle en grand seigneur et Laelius en philosophe, Galba est surtout un avocat. D'après Cicéron, il est le premier qui ait su « sortir du sujet à propos, émou« voir les auditeurs, amplifier la question, et employer les « lieux communs », c'est-à-dire le premier qui ait usé des procédés de la rhétorique grecque. Il ne dédaigne même pas les artifices matériels et mélodramatiques; accusé, il fait venir devant les juges ses enfants en deuil, jusqu'à ceux de son frère, toute une « famille désolée » comme dans *les Plaideurs*. Comme écrivain, bien qu'il n'ait pas l'élégance de Laelius et que Cicéron le trouve trop sec, en revanche il a toutes les qualités de l'avocat qui veut convaincre et entraîner : la verve, la passion, l'énergie âpre et violente. Après avoir longtemps préparé son discours, il sort de son cabinet en bousculant ses secrétaires et s'élance comme un fou jusqu'au tribunal. Cette impétuosité, à moitié natu-

relle, à moitié calculée, ébranle les juges. Ses contemporains hésitaient entre Laelius et lui; en eux apparaissent deux genres distincts d'éloquence, qui domineront toujours et que la gloire de Cicéron sera de réunir: l'éloquence calme, fleurie, abondante, avec Laelius; l'éloquence vive, ardente et rapide avec Galba.

L'apparition des Gracques [1] marque une phase nouvelle dans l'art oratoire, comme dans la politique; avec leurs nobles idées et leurs passions puissantes, Tiberius et Caius Gracchus, le dernier surtout, donnent à l'éloquence romaine plus de vigueur. Les discours de Tiberius étaient, paraît-il, plus paisibles, ceux de Caius plus belliqueux. Ce contraste tient tout ensemble à la différence de leurs caractères et à celle des conditions où chacun d'eux est placé : Tiberius a une âme de philosophe, Caius un tempérament de tribun; de plus, l'un prépare une révolution; l'autre, la trouvant déjà fort avancée, est jeté dès l'abord en pleine mêlée.

Tiberius fait songer aux hommes de 1789. Comme eux il est l'élève des philosophes; il a suivi les leçons des stoïciens, Diophane et Blossius; c'est au nom de théories générales qu'il réclame la suppression des grandes propriétés et la distribution des terres au peuple.

« Les bêtes, dit-il, ont leurs tanières et leurs repaires, e « ceux qui combattent et meurent pour l'Italie ne possè- « dent que l'air qu'ils respirent.... Maîtres de l'univers, ils « n'ont pas une motte de terre à eux. »

Plutarque a peut-être arrangé ces paroles; mais on y sent encore l'accent convaincu d'un philosophe qui voudrait voir respecter l'égalité naturelle : tels Vergniaud ou Barnave développant à la tribune les principes de Jean-Jacques. Comme eux encore, et non sans quelque naïveté, il s'ima-

1. Ti. Sempronius Gracchus, 163-133, tribun en 133. C. Sempronius Gracchus, 154-121, triumvir en 133, tribun en 123-121. A côté d'eux, dans le même parti, on peut citer C. Papirius Carbo.

A consulter : Berger et Cucheval, *L'éloquence romaine*, II, p. 147-178.

gine qu'il suffit d'un bon argument pour triompher de toutes les résistances. Il discute avec ses adversaires :

« N'est-il pas juste de partager entre tous le bien commun?
« Si l'on refuse au peuple les moyens de vivre, on perdra
« toutes les provinces soulevées. Il ne faut pas compro-
« mettre les plus belles espérances, en refusant quelques
« maigres possessions aux enfants de la République; il ne
« faut pas se disputer pour si peu, au risque de tout perdre. »

Il invoque le devoir, l'équité, l'intérêt de l'État. Hélas! on lui fait vite comprendre que ces grands mots ne servent à rien.

Vingt ans après, son frère reprend sa tentative, avec plus d'âpreté, car les esprits se sont aigris et il ne peut chasser le souvenir de Tiberius. Tandis que Tiberius se livrait à l'espoir, Caius a sous les yeux le cadavre de son frère. De là une amertume poignante. Il ne déclame ni ne se lamente, mais, aristocrate de nature, se renferme toujours dans une réserve hautaine, dans une froideur voulue, qui fait mieux ressortir sa mélancolie et son ironie douloureuse. Pour flétrir les injustices des nobles, il raconte qu'un consul a fait battre de verges le chef d'un municipe parce que les bains n'étaient pas assez propres; le récit est très sobre et très froid; mais sous son apparente indifférence on sent les frémissements de colère. De même, pour démasquer la corruption de ses adversaires, il feint de les excuser :

Omnes nos qui verba facimus, aliquid petimus; ... ego ipse... non gratis prodeo; verum peto a vobis non pecuniam, sed bonam existimationem atque honorem.

« Tous les orateurs, dit-il, veulent quelque profit, tous n'ont
« en vue que leurs intérêts, moi comme les autres. Seule-
« ment, moi, je ne veux que de l'estime et de l'honneur, et
« non de l'argent. »

Cette raillerie dédaigneuse est bien plus forte que des tirades emphatiques. On cite de lui d'autres mots foudroyants :

Pueritia tua adolescentiae tuae inhonestamentum fuit, ado-

lescentia senectuti dedecoramentum, senectus reipublicae flagitium.

« Ton enfance est la honte de ta jeunesse, ta jeunesse le « déshonneur de ta vieillesse, ta vieillesse l'opprobre de la « République. »

En cujus auctoritatem sequimini, qui ut mulier est ornatus.

« Vous suivez les conseils d'un homme paré comme une « femme! » etc.

Lorsqu'il passe de l'attaque à la défense, il a une tristesse résignée :

Si vellem apud vos verba facere et a vobis postulare, cum genere summo ortus essem, et cum fratrem propter vos amisissem, nec quisquam de P. Africani et Ti. Gracchi familia nisi ego et puer restaremus, ut pateremini hoc tempore me quiescere,... haud scio an lubentibus a vobis impetrassem.

« Si je voulais, moi le descendant d'une si noble famille, « moi qui ai perdu mon frère pour vous, moi qui, de la « race des Scipions et des Gracques, reste seul avec un « enfant, si je voulais vous demander de me laisser le « repos, je ne sais si vous me l'accorderiez.... »

Quo me miser conferam? quo vertam? in Capitolium? at fratris sanguine madet. An domum? matremne ut miseram lamentantem videam et abjectam.

« Où fuir? au Capitole, teint du sang de mon frère?... « dans ma maison, pour y voir le désespoir de ma mère?... »

Aussi noble que Tiberius, mais plus passionné, Caius mérite les éloges de Cicéron : c'est le plus grand orateur politique avant Cicéron lui-même, c'est un maître de la satire et du pathétique tout ensemble.

Les écrivains qui le suivent immédiatement lui ressemblent peu, et se rapprochent davantage de Laelius et de Galba : ce sont des avocats plutôt que des orateurs politiques. La lutte politique devient si violente que l'éloquence n'a plus aucun rôle à y jouer. Au contraire, les tribunaux voient se dérouler d'intéressants procès; et, la technique oratoire se

perfectionnant, l'art du barreau acquiert un éclat tout nouveau. C'est la période des grands avocats.

Les deux plus célèbres sont Antoine et Crassus [1]. Malheureusement la nature de leur talent reste assez confuse, non pas qu'on ne sache rien sur eux, mais au contraire parce qu'on en a trop parlé. Ce sont eux que Cicéron a choisis comme interlocuteurs de son *De oratore*, et l'on ne sait pas s'il leur conserve leurs propres idées ou s'il leur prête les siennes.

Cependant il semble qu'il y ait entre eux la même différence qu'entre Galba et Laelius. Antoine, comme Galba, est avant tout un homme pratique, qui se soucie peu du charme du style, mais vise à l'effet : choix des arguments, composition, emploi des figures, action, attitude, gestes, voix et débit, tout est calculé pour émouvoir. Plaidant pour un vieux général, M. Aquillius, après avoir rappelé tous les exploits de son client, il déchire sa tunique pour faire voir ses glorieuses cicatrices. C'est un de ces procédés matériels introduits par Galba. Une autre fois, Antoine a à défendre l'auteur d'une sédition : il fait l'apologie du droit à la révolte, montre par des exemples historiques que la rébellion est légitime contre les abus de pouvoir, et fait absoudre le tribun révolutionnaire, lui qui est pourtant un des chefs du parti conservateur. Dans les discussions juridiques, il est très habile à former des conjectures, à provoquer des soupçons, à chicaner.

Crassus, au contraire, par son style doux et orné, sa gravité solennelle, la clarté et l'abondance de ses développements, rappelle plutôt Laelius que Galba. Il réunit surtout deux qualités fort différentes, l'enjouement et le pathétique. Il est spirituel et gai ; ainsi, plaidant contre le jurisconsulte Scaevola, il raille doucement le culte superstitieux des

1. M. Antonius, né en 143, mort en 87. — L. Licinius Crassus, né en 140, mort en 91 ; ses principaux discours sont le plaidoyer pour la vestale Licinia, les harangues sur la colonie de Narbonne, sur la loi Servilia. Il supprima les écoles de rhétorique latine comme censeur en 92.
A consulter : Berger et Cucheval, *L'éloquence romaine*, II, 267-299.

juristes pour la lettre stricte des testaments : « S'il en est ainsi, « dit-il, personne n'osera plus tester sans consulter Scae- « vola ». Dans un discours contre Brutus, il dépeint la dissipation de son adversaire, qui a gaspillé tous les biens que son père lui avait laissés. Mais bientôt le ton s'échauffe, il apostrophe Brutus plus fortement, il lui demande ce que ses ancêtres diront de lui lorsqu'ils sauront qu'il vit dans la débauche et la mollesse. Il sait donc passer des plaisanteries les plus amusantes aux mouvements les plus vifs. Par cet heureux mélange de dons contraires, il ressemble un peu à Cicéron ; d'ailleurs c'est lui que le grand orateur a choisi comme porte-parole : « Crassus, dit-il, représente la « première maturité de l'éloquence latine, et sa perfection « même, sauf ce qu'y peut ajouter un homme plus instruit « dans l'histoire, le droit et la philosophie. » Bien entendu, Cicéron songe à lui-même en faisant cette restriction ; Crassus a en effet moins de profondeur d'esprit et des connaissances moins variées. Mais son éloquence, à la fois spirituelle et émouvante, est une ébauche du grand art cicéronien.

Les orateurs de la même époque [1] sont en général moins complets : chez presque tous une qualité domine exclusivement. Cotta veut imiter Antoine, et est comme lui net et sobre, mais tombe dans la sécheresse. Sulpicius suit au contraire l'exemple de Crassus, avec de l'abondance, un éclat un peu théâtral, mais sans la grâce délicate de Crassus. Philippe se distingue par une violence qui touche parfois à la méchanceté, tandis que César excelle dans les plaisanteries gaies ; c'est lui qui est chargé dans le *De oratore*

1. C. Aurelius Cotta, né vers 124, consul en 75, mort en 74. — P. Sulpicius Rufus, né vers 121, tué sous Sylla en 88. — L. Marcius Philippus, né vers 141, consul en 91, censeur en 86, mort en 77. — C. Julius Caesar Strabo, né vers 120, tué en 87 sous Marius. — Q. Mucius Scaevola, tué en 87. — C. Scribonius Curio, consul en 76, mort en 53. — Titius semble un peu plus ancien. Cependant Cicéron le représente comme contemporain de Crassus.

A consulter : Berger et Cucheval, *L'éloquence romaine*, II, p. 300-314.

de faire la théorie des mots d'esprit. Auprès de ces railleries élégantes, Titius représente la vieille satire latine; dédaigneux des modèles grecs, il est rempli d'une verve très franche, lorsqu'il montre les juges débauchés qui vont rendre leurs sentences entre deux parties de dés et songent en pleine audience au vin doux, aux grives dodues et aux poissons frais :

Quid mihi negotii est cum nugacibus istis? Quin potius potamus mulsum mixtum vino graeco, edimus turdum pinguem, bonumque piscem, lupum germanum.

Scaevola est surtout un jurisconsulte au style sobre et concis, qui ne cherche dans l'éloquence qu'un moyen de soutenir le droit. Curion est un pur styliste, qui n'a pas d'idées, pas de plan, pas de mémoire, mais qui sait parler. D'autres sont plutôt philosophes : Rutilius, qui s'inspire des principes stoïciens, ou encore Metellus, le consul ennemi de Marius. Celui-ci joint à la hauteur aristocratique la noblesse des idées platoniciennes dans la belle déclaration où il dit qu'il aime mieux subir l'injustice que de la commettre; son discours sur les mariages est également très grave; Auguste le fit lire au Sénat pour combattre l'extension du célibat.

Au-dessous de tous ces écrivains, Cicéron, dans le *Brutus*, nomme une grande quantité d'orateurs; pour nous représenter ce que devait être leur éloquence, nous avons un document très sûr, la *Rhétorique à Herennius* [1]. Ce manuel d'art oratoire, anonyme et contemporain de Sylla, montre dans quelle mesure l'esprit latin et l'érudition grecque se combinent à la veille de l'apparition de Cicéron.

L'auteur connaît très bien les rhéteurs helléniques et les

1. La *Rhétorique à Herennius* (vers 86 ou 85) a été longtemps attribuée sans raison à Cicéron ; on l'a crue aussi d'Antonius Gnipho, d'AElius Stilo. Quintilien cite comme étant de Cornificius plusieurs passages qui se retrouvent dans ce livre. Il est en général édité avec les ouvrages de Cicéron ; édit. critique séparée par Fr. Marx, 1894.

suit fidèlement; comme eux, il multiplie les termes techniques, divise et subdivise les genres, les cas et les espèces; comme eux, il donne des règles pour toute espèce de sujets, et fait un dénombrement complet des lieux de développement. Mais, s'il leur emprunte leur technique savante, c'est à l'histoire de son pays qu'il demande des sujets de discours ou de controverses, c'est chez Plaute ou chez Ennius qu'il prend des modèles de figures de style. Surtout, il laisse aux Grecs tout ce qui n'est que curieux, il ne garde que ce qui peut servir, et par cet éclectisme intelligent et utilitaire, il fraie la voie à Cicéron, qui, lui aussi, ne conservera des traités grecs que ce qui peut s'adapter au milieu dans lequel il est placé.

Telle est l'histoire des premiers progrès de l'éloquence latine. Grave, satirique, adroite avec Caton, plus savante déjà avec Laelius, Scipion et Galba, elle se perfectionne sous deux influences principales : les grandes luttes politiques ou judiciaires lui donnent plus de flamme, l'imitation des rhéteurs grecs l'initie à un art plus raffiné. Elle est un composé de la littérature grecque et de la pratique romaine. Cicéron y ajoutera un troisième élément, la philosophie, et surtout son génie individuel.

2. — L'HISTOIRE.

L'histoire, comme l'éloquence, trouve à Rome un champ très favorable. Opérant sur des faits précis, exigeant avant tout de la clarté et du bon sens, elle convient au caractère d'un peuple positif. De plus, elle est en harmonie avec l'esprit conservateur, respectueux du passé et de la tradition. Enfin, comme elle conserve le souvenir des beaux exploits, elle s'adresse aux sentiments les plus nobles; le citoyen y retrouve les titres de noblesse de sa patrie, le grand seigneur ceux de ses ancêtres; elle a pour elle l'orgueil de famille comme l'orgueil de nation.

Aussi les Romains [1] n'ont pas besoin des Grecs pour en créer, sinon la forme véritable, au moins une ébauche : je veux parler des *Grandes Annales*; assurément, elles ne ressemblaient guère aux chefs-d'œuvre de Tite-Live ou de Tacite ; le style en était bien sec, et la matière fort puérile; on y signalait des faits divers insignifiants : éclipses, prodiges, accidents. Mais, par leur exactitude rigoureuse, elles étaient un répertoire sûr de dates et de faits, de même que les chroniques du moyen âge, parmi bien des niaiseries, offrent des documents très utiles.

La vraie histoire commence le jour où quelques hommes d'État ont l'idée de raconter tout le passé de leur pays, depuis ses débuts jusqu'à leur temps. C'est Fabius Pictor [2], Cincius Alimentus, le fils de Scipion l'Africain, Postumius Albinus, Acilius Glabrion. Tous vivent à la fin du IIIe siècle ou au commencement du IIe, et se ressemblent beaucoup. Ils écrivent leurs histoires en grec, quitte à les traduire eux-mêmes ou à les faire traduire en latin : le grec de Scipion était, paraît-il, très agréable; celui de Postumius était émaillé de solécismes volontaires; tels nos savants du moyen âge écrivaient dans le langage des clercs et dédaignaient l'idiome vulgaire; ces vieux auteurs veulent faire œuvre d'écrivains, et jugent le latin trop fruste encore. Quant au fond, leurs histoires ressemblent beaucoup aux poèmes de Naevius et d'Ennius. Eux aussi remontent jusqu'à la fondation de Rome, puis racontent brièvement les guerres intermédiaires, et s'étendent davantage sur les événements dont ils ont été témoins et acteurs. Dans la première partie ils suivent les antiques légendes sur Énée, Romulus et Numa; quelquefois aussi ils y mêlent des ornements, des embellissements qu'ils empruntent aux histo-

1. Textes dans Peter, *Historicorum romanorum reliquiae*, 1870-1883.
A consulter : J.-V. Le Clerc, *Les journaux chez les Romains*, 1838; — Berger et Cucheval, *L'éloquence romaine avant Cicéron*, I, p. 196-225.

2. Q. Fabius Pictor, né vers 254, cité par Denys, Polybe et Tite-Live. — L. Cincius Alimentus, préteur en 210. — C. Acilius Glabrio; son Histoire allait jusqu'en 134. — A. Postumius Albinus, consul en 151.

riens grecs : Dioclès, Timée, Antigonos. Au contraire, lorsqu'ils se rapprochent de leur propre temps, leur inspiration devient plus personnelle, comme chez Villehardouin et Joinville. Ils se laissent souvent égarer soit par le privilège national, soit par l'amour-propre aristocratique. Romains, ils sont enclins à voir les choses sous le jour le plus favorable à leur pays; grands seigneurs comme Fabius, ou riches plébéiens comme Cincius, ils changent parfois l'histoire en panégyrique de leur race, si bien que Polybe et Denys d'Halicarnasse ne peuvent les suivre qu'avec précaution. Mais ils sont bien placés pour connaître les événements; dans les négociations politiques ou les opérations militaires, ils ont la compétence d'hommes du métier. De plus, ils ont le goût du détail exact et précis, citent des chiffres, des dates, consultent des sources authentiques, raisonnent, critiquent et discutent. Quelques-uns, jurisconsultes autant qu'historiens, analysent les institutions anciennes. Aussi est-ce grâce à eux que nous connaissons beaucoup de rites et de formules, les règles imposées aux flamines ou les termes consacrés des déclarations de guerre. Leurs ouvrages réunissaient ainsi l'intérêt de mémoires personnels et la valeur documentaire de compilations érudites.

Caton [1], à peu près leur contemporain, innove beaucoup; on voit là l'influence que peut exercer sur un genre littéraire une personnalité vigoureuse. D'abord Caton écrit en latin; lui, l'ennemi juré de la civilisation hellénique, ne peut admettre que des chefs de l'État confient à une langue étrangère le souvenir des gloires nationales; son patriotisme lui fait voir que le latin, avec sa précision et sa netteté, peut exprimer aussi bien que le grec les grands événements historiques. Et ainsi cet homme qui méprise les écrivains dote Rome d'un genre nouveau.

Il modifie la conception même de l'histoire. Tandis que ses prédécesseurs notaient indistinctement toutes sortes de

1. Voir plus haut, p. 123.

faits, il sait choisir, et raille même les rédacteurs des *Annales*, qui se croient obligés d'enregistrer les détails les plus vulgaires ou les prodiges les plus ridicules. Esprit plus large, il se borne à raconter les faits qui ont eu vraiment de l'importance pour le destin de l'État; il résume l'histoire dans ses grandes lignes, *capitulatim*. — Mais s'il retranche beaucoup de l'histoire, il y ajoute plus encore; il raconte les destinées, non plus seulement de Rome, mais du monde romain. Il voit un peu plus loin que l'Aventin et le Capitole. Rome reste au premier rang, mais elle n'occupe plus toute la place. Si le premier livre de son ouvrage est consacré aux vieilles traditions sur la fondation de Rome, les deux suivants racontent les origines des autres villes d'Italie, depuis le Pô jusqu'au détroit de Messine. Puisqu'en effet l'Italie a été associée à la grande œuvre de la conquête du monde, il est juste de lui faire sa part dans une histoire romaine. Caton pousse son investigation plus loin que les limites de la péninsule; il parle de peuples étrangers : les Ligures grossiers et menteurs, les Espagnols simples et pauvres, les Celtes qui savent bien parler et bien combattre. L'histoire romaine touche de temps en temps à l'histoire universelle. — En même temps Caton remarque des faits dont ses devanciers semblent s'être fort peu occupés, les faits économiques. La géographie, la géologie, la science de l'agriculture, s'introduisent dans l'histoire. Il donne des détails sur le climat et les productions de l'Espagne, il parle de ses mines d'argent, de fer et de sel gemme, et de son vent Cercius « assez fort pour renverser un homme tout armé ». Il fait un éloge de l'Italie dont Virgile se souviendra dans les *Géorgiques*. Il note les richesses spéciales de chaque contrée : les moissons de Tibur, les vignes d'Ariminum, les chèvres du Sauracte, qui sautent de plus de soixante pieds de haut. On sent dans toutes ces observations le propriétaire vigilant, le paysan passionné pour la terre.

L'homme politique apparaît aussi avec ses sympathies et ses rancunes. S'il étudie les origines des villes italiennes,

c'est que lui-même appartient à l'Italie par sa naissance et par ses affections, et veut l'union entre la capitale et les provinces; son histoire sert donc à faire triompher une cause politique. — C'est aussi un démocrate enchanté de narguer la vanité des grands seigneurs. Cette haine plébéienne se manifeste dans son histoire : il ne nomme jamais ni les généraux ni les magistrats. Un seul vainqueur trouve grâce devant les yeux de cet égalitaire farouche : l'éléphant Surus, qui s'était vaillamment battu, et qui du moins n'était pas suspect de tyranniser le peuple. On a révoqué en doute ce parti pris de dédaigneux silence : il est pourtant bien dans le caractère âpre et narquois à la fois du personnage. Il est aussi dans le caractère romain en général, car pour les Latins les victoires de l'homme n'appartiennent qu'à l'État. — Enfin, Caton est Caton, très content de l'être, très glorieux de ce qu'il a fait : aussi saisit-il avec joie l'occasion d'en éterniser le souvenir et insère-t-il dans son histoire ses propres discours. C'est la première fois à Rome que l'éloquence s'introduit dans l'histoire.

On voit ainsi de quelle empreinte personnelle Caton avait su marquer son ouvrage. Une intelligence plus large et plus hardie, un esprit positif, un tempérament original, impétueux et violent, voilà ce qu'il a de plus que ses devanciers. Supprimant les puérilités superflues, ajoutant des réflexions utiles, consacrant le récit du passé au service des polémiques présentes, se mettant lui-même dans son œuvre, avec toutes ses haines et toutes ses ambitions, il anime l'histoire, il lui donne la vie.

Ceux qui le suivent immédiatement marchent un peu sur ses traces [1]. Fannius, à son exemple, insère dans la narration quelques discours, non pas les siens, mais ceux de Metellus ou d'autres. Calpurnius Pison et Cassius Hemina

1. C. Fannius, gendre de Laelius, né vers 174. — L. Calpurnius Piso Frugi, consul en 133; son ouvrage allait au moins jusqu'en 146. — L. Cassius Hemina vivait vers 146.

A consulter : Berger et Cucheval, *L'éloquence romaine*, II, 138-217.

ont quelque chose de sa libre critique : le premier présente d'une manière toute humaine et vraisemblable les légendes merveilleuses de Tarpeia et du lac Curtius; le second s'efforce d'expliquer comment les livres de Numa se sont conservés intacts durant cinq ou six siècles. L'explication ne vaut pas grand'chose; du moins il y a un effort pour tout ramener à des causes rationnelles.

Vers l'époque des Gracques, l'histoire se modifie de nouveau. D'abord elle s'attache plus exclusivement aux faits contemporains. Jusqu'alors tous les auteurs présentaient un récit complet, depuis les origines jusqu'aux temps les plus récents : il en résultait une certaine monotonie, chaque écrivain reprenant ce qu'avait dit son devancier. De plus le passé lointain, n'étant connu que par des légendes ou par des documents obscurs, ne pouvait guère être l'objet d'une étude scientifique. Le départ se faisait mal entre la mythologie et l'histoire : en négligeant ces vieilles traditions, les successeurs de Caton ont une idée plus juste de la science historique.

En même temps il se produit dans la marche de l'histoire une sorte de bifurcation. L'histoire, chez les annalistes, contenait des éléments fort divers : des détails minutieux sur les institutions civiles et religieuses, des souvenirs personnels, des descriptions d'événements curieux et émouvants, des réflexions sur la conduite des affaires; elle tenait à la fois de l'archéologie, des mémoires, des romans et de la philosophie politique. Maintenant ces éléments s'isolent, et chacun d'eux donne naissance à un genre distinct. L'histoire se démembre : il y a des historiens érudits, des historiens auteurs de mémoires, des historiens littérateurs et des historiens philosophes.

La curiosité archéologique, qui recueille pieusement les vestiges du plus lointain passé, trouve son expression dans les commentaires des érudits [1]. Sempronius Tuditanus

1. C. Sempronius Tuditanus, consul en 129. — M. Junius, ami fervent des Gracques. — Licinius Macer, père du poète Calvus, tribun en 73, mort

publie des listes de magistrats; Junius Gracchanus compose un traité sur les diverses fonctions officielles; Nicostrate étudie le règlement des séances du Sénat; Licinius Macer écrit une longue histoire où il consulte les *livres de lin*, les archives officielles, discute les traditions, fixe les dates et les noms. Cicéron le traite d'écrivain sans goût et d'amateur de vétilles, mais il fait œuvre d'érudit consciencieux. Ce groupe d'historiens trouve d'utiles collaborateurs dans les grammairiens et les professeurs, AElius Stilo, Valerius de Sora, Porcius Licinus, Volcacius Sedigitus. Tout ce qui est ancien, mœurs, lois ou poèmes, est alors fouillé dans les plus petits détails : c'est de cette école à la fois archéologique et grammaticale que sortira l'antiquaire Varron.

D'autre part, à ceux qui cherchent dans les annales le témoignage des grands personnages politiques, les mémoires donnent satisfaction. Scaurus, grand seigneur intrigant et corrompu, et Rutilius, honnête homme et stoïcien, accusé mal à propos, se justifient dans des autobiographies. Lutatius Catulus, collègue de Marius et relégué par lui au second plan, proteste contre cet effacement en écrivant l'histoire de son consulat. Sylla rédige en grec des mémoires où il explique ses actes, rabaisse ses ennemis et se vante de son heureuse chance, *felicitas* [1]. Ces mémoires ont donc un double caractère : les auteurs racontent ce qu'ils ont fait, mais pour leur propre gloire; ils sont à la fois témoins et avocats. De même le *De bello gallico* et le *De bello civili* seront tout ensemble des documents oculaires et des pam-

en 66. — L. AElius Stilo Praeconinus, de Lanuvium, commentateur des XII Tables, de Plaute, du chant des Saliens. Il a pour émules à cette date Archelaüs et Vettius Philocomus. — Q. Valerius Soranus, Porcius Licinus, Volcacius Sedigitus écrivent en vers. — Un peu plus tard, écrivent L. Plotius Gallus, Servius Nicanor, Aurelius Opilius, Antonius Gnipho, Pompilius Andronicus.

1. M. AEmilius Scaurus (162-89), défenseur de l'oligarchie, *princeps senatus*. — Rutilius Rufus, né vers 158, mort vers 77, condamné à l'exil par les chevaliers. — Q. Lutatius Catulus, né vers 152, vainqueur avec Marius à Verceil, mort en 87. — L. Cornelius Sulla, dictateur en 82-79. Ses mémoires furent achevés par son affranchi Epicadus. On cite aussi ceux de Lucullus.

A consulter : Berger et Cucheval, *L'éloquence romaine*, II, p. 247-266.

phlets politiques. Tout à l'heure on pressentait Varron, cette fois on aperçoit César.

Il y a aussi à la même époque comme une ébauche de Tite-Live, Caelius Antipater. Il se distingue de son illustre successeur en ce qu'il ne traite qu'un sujet restreint et moderne; il raconte seulement la seconde guerre Punique[1]. Mais il a les deux qualités que Tacite loue chez Tite-Live : la loyauté, *fides*, et l'éloquence, *eloquentia*. Il est sincère : s'il commet quelques erreurs que l'insuffisance des renseignements rend presque forcées, il ne ment jamais sciemment, ne recherche que la vérité, et la préfère à des traditions plus belles, mais plus mensongères. Ainsi il consulte des sources carthaginoises, ou du moins les sources grecques favorables à Carthage (Silenos). A la bataille du Tessin, Scipion a-t-il été sauvé par un esclave ou par son fils? il préfère la première version, quoique la seconde soit plus romanesque, et peut-être même parce qu'elle l'est trop. En outre, c'est un écrivain de métier. Il dédie son ouvrage au professeur AElius Stilo, et attache beaucoup de prix à la forme, puisqu'il commence par indiquer les règles de style qu'il a suivies. Il y a dans son récit des discours fictifs, des descriptions romanesques : peinture de tempêtes, récit des songes de C. Gracchus et d'Hannibal; ce dernier surtout, où le chef carthaginois voit un immense serpent ravager les arbres et les moissons sur tout son passage, a quelque chose du merveilleux d'Ennius. Caelius évite les chiffres précis qui rendraient son œuvre trop savante. En un mot il veut embellir la narration historique. C'est pourquoi Cicéron l'admire tant et l'exalte comme le premier qui ait élevé le ton de l'histoire, l'ait revêtue d'un style plus éclatant. Cicéron est ici aveuglé par ses préjugés de rhéteur; Caelius en réalité n'a pas créé l'histoire, il a seulement créé l'histoire éloquente, qui sera l'idéal de Cicéron et de Tite-Live.

1. Caelius Antipater, historien de la 2e guerre Punique, écrivait vers 110. **A consulter** : Berger et Cucheval, *L'éloquence romaine*, II, p. 211-217.

Au moment où Caelius fait entrer la rhétorique dans l'histoire, Sempronius Asellion [1] y introduit la philosophie. Cicéron le met bien au-dessous de son contemporain; il écrivait sans doute avec moins d'élégance, mais il avait plus d'idées. Il a une conception très judicieuse du rôle de l'histoire :

Inter eos qui Annales relinquere voluissent et eos qui res gestas a Romanis perscribere conati essent omnium rerum hoc interfuit. Annales libri tantum quod factum quoque anno gestum sit, ea demonstrabant, id est quasi qui diarium scribant, quam graece ἐφημερίδα vocant. Nobis non modo satis esse video, quod factum esset, id pronuntiare, sed etiam quo consilio quaque ratione gesta essent demonstrare.... Nam neque alacrioris ad remp. defendundam annales libri commovere quidquam possunt. Scribere autem bellum initum quo consule et quo confectum sit, et quis triumphans introierit, non praedicare autem interea quid senatus decreverit, aut quae lex rogatiove lata sit, neque quibus consiliis ea gesta sint, id fabulas pueris est narrare, non historias scribere.

« Voici la différence essentielle entre les annalistes et « les historiens : les annales se bornaient à indiquer les « faits et la date des faits, comme de simples journaux; « nous, au contraire, nous ne nous contentons pas de dire « ce qui s'est passé, mais nous expliquons pourquoi.... Les « annales ne rendent pas les citoyens plus zélés à défendre « l'État. Écrire sous quel consul a commencé une guerre, « sous quel consul elle a fini, à qui elle a valu le triomphe, « en laissant de côté les délibérations du Sénat, les lois du « peuple, les projets des hommes politiques, c'est raconter « des fables aux enfants, ce n'est pas composer une his- « toire. »

Cette profession de foi décèle un sens politique et philosophique. Asellio indique là les deux caractères qui élèvent la vraie histoire au-dessus d'une simple collection de documents : la recherche des causes et l'utilité morale ou

1. Sempronius Asellio, tribun militaire à Numance, sous Scipion Émilien, en 134.

A consulter : Berger et Cucheval, *L'éloquence romaine*, II, p. 218-224.

sociale. Il se rend bien compte que les faits n'ont pas de valeur en eux-mêmes, qu'ils n'en prennent que si l'on en découvre l'enchaînement et si l'on en tire des conséquences. Pour lui, l'histoire, au lieu de constater, doit expliquer et conclure; c'est une science positive et une science pratique.

Ces vues se retrouvent chez un contemporain d'Asellio, Polybe. Comme l'historien romain, l'écrivain grec s'attache surtout à démêler les causes des événements et leurs conséquences pour l'art de la guerre ou pour la conduite des affaires publiques : « Un fait raconté simplement, dit-il, « peut intéresser, mais ne sert à rien, tandis que si on en « montre l'origine, l'histoire devient un enseignement effi- « cace.... Sans la recherche des causes, elle n'est qu'une « vaine déclamation, indigne du nom de science. » Et, conséquent avec ses principes, il raisonne longuement sur les causes qui ont amené les conquêtes de Rome, analyse les institutions, décrit l'organisation militaire, entre dans le détail des intrigues diplomatiques. En même temps il est sans cesse préoccupé de l'utilité que peuvent présenter ses récits pour des hommes d'État ou pour des hommes de guerre; son livre est ce que voulait être celui d'Asellio, le manuel des politiques et des généraux.

Cette coïncidence, très frappante, n'est pas fortuite. Polybe est l'ami de Scipion Émilien; Asellio est un officier de son armée. Tous deux ont pu se connaître dans la maison de leur protecteur ou au camp devant Numance. On retrouve chez tous deux cet esprit de raisonnement et d'analyse qui devait être commun dans l'entourage de Scipion et de Laelius. Sous l'influence de ce cercle savant où l'on disserte et raisonne, Asellio et Polybe font de l'histoire une œuvre scientifique et philosophique. Mais leur science n'est point abstraite; leur philosophie n'a rien de chimérique : ils sont tous deux, même le Grec, bien trop romains pour cela. Ils vont droit à ce qui peut servir, et fondent à l'aide de l'histoire une école de science poli-

tique. Cette façon réfléchie et pratique de présenter les événements se retrouvera plus tard dans Salluste.

En attendant, entre Asellio et Salluste il y a Claudius Quadrigarius [1], de même qu'entre Caelius et Tite-Live il y a Valerius Antias. Claudius Quadrigarius appartient à l'école des raisonneurs et des critiques. Désireux de marcher sur un terrain solide et de ne parler que de choses bien connues, il ne s'aventure pas dans les lointaines régions de la mythologie; il commence son histoire avec les temps vraiment historiques, à l'incendie de Rome par les Gaulois. Encore insiste-t-il peu sur les guerres qui suivent immédiatement cette date; il se hâte d'arriver à l'époque contemporaine. Il mêle à son récit des réflexions et des dissertations dans le goût de Salluste. Comme lui encore, il écrit dans un style simple, concis et archaïque; on ne trouve pas dans ses fragments de longues périodes oratoires, mais des antithèses énergiques, *crudeliter ille, nos misericorditer; avariter ille, nos largiter*, des phrases courtes, des vieux mots. Comme Salluste enfin, il a été très étudié et très admiré par l'école archaïsante du IIe siècle après J.-C., qui lui trouve un charme simple et naïf. On peut comparer son récit du combat entre Manlius Torquatus et le Gaulois avec la narration de Tite-Live. Celle-ci est bien plus développée, plus ornée et plus polie, avec des sentiments raffinés et de beaux discours : mais le récit de Quadrigarius est plus vif et plus vrai. C'est la même différence qu'entre les tableaux naïfs des peintres primitifs et les académies des Carrache ou des Poussin. La lettre des consuls romains à Pyrrhus pour le prévenir de la trahison de son médecin est aussi chez lui moins emphatique que chez Tite-Live. En un mot, c'est un homme de bon sens, un écrivain animé et pittoresque, qui sacrifie peu à la rhétorique.

Au contraire, chez Valerius Antias, la rhétorique s'étale

1. Q. Claudius Quadrigarius ne commençait qu'à l'invasion gauloise. L. Valerius Antias commençait aux origines. Tous deux vécurent sous Sylla.
A consulter : Berger et Cucheval, *L'éloquence romaine*, II, p. 225-244.

indiscrètement. Il aime tout ce qui peut frapper l'imagination : les légendes rares, les récits mythologiques, les chiffres énormes. Il se complaît dans les premiers temps de Rome, où il peut prodiguer à son aise les inventions fabuleuses; il en crée de nouvelles : sur les sacrifices de Numa, sur l'entrevue de Syphax et de Scipion, sur le guet-apens combiné par Antiochus, il donne des versions qui ne se trouvent que chez lui. Et ce n'est rien auprès de ses exagérations numériques. Dans les petites guerres entre peuplades du Latium, il donne des chiffres de 10 ou 11 000 morts. Là où Polybe indique 8 000 morts, il en compte cinq fois plus. Quand les guerres deviennent plus importantes, c'est par 30 000, 40 000, 80 000 hommes qu'il procède couramment. Dans le pillage de Carthagène, il dit que les Romains ont trouvé, non pas 60 machines de guerre, mais 6 000. C'est une véritable manie. Il lui arrive même de s'embrouiller dans ses calculs. Tite-Live se moque d'évaluations aussi fantaisistes, reproche à Valerius de mentir sans pudeur et sans mesure, et, malgré cela, ne peut se décider à rompre avec lui. C'est que lui aussi veut éblouir les yeux de ses lecteurs, exalter la gloire de ses héros. Il a plus de tact et de goût, mais au fond il suit la même méthode oratoire et déclamatoire.

Ces tendances romanesques se retrouvent aussi chez Sisenna[1]. C'est même un romancier plutôt qu'un historien. Il traduit les fables milésiennes d'Aristide, sorte de recueil de nouvelles galantes; cette fréquentation avec les conteurs grecs influe sur son histoire. De plus, il prend pour modèle Clitarque, un de ces biographes d'Alexandre chez qui la fiction dépasse de beaucoup la vérité. Sisenna est un styliste et un grammairien amateur d'expressions curieuses. Son style mérite peut-être les éloges de Cicéron, mais il manque de sérieux et de conscience.

1. L. Cornelius Sisenna, 119-67; Histoire des guerres contemporaines, en douze livres.

A consulter : Berger et Cucheval, *L'éloquence romaine*, II, p. 241-246.

Sisenna est le dernier historien marquant avant Salluste; nous pouvons mesurer les progrès accomplis depuis les temps lointains de Fabius Pictor ou de Cincius Alimentus : d'abord confinée dans les temples, l'histoire devient laïque avec les premiers annalistes, politique avec Caton, critique et philosophique avec Asellio et Quadrigarius, éloquente avec Caelius, Valerius et Sisenna. Elle a tout essayé : Salluste et Tite-Live peuvent venir.

3. — LA PHILOSOPHIE, L'ÉCONOMIE DOMESTIQUE ET LE DROIT.

La philosophie a un développement moins grand que l'éloquence et l'histoire. D'abord elle est toute d'importation étrangère; il n'y a pas de philosophie indigène, car on ne peut donner ce nom aux sentences d'Appius Claudius et du vieux Caton. Même une fois que la philosophie grecque s'est introduite à Rome, elle y est assez mal vue. A deux reprises elle tombe sous le coup de rigueurs légales : en 173 on bannit de la ville les épicuriens Alcée et Philisque; en 155 on fait partir au plus vite une ambassade athénienne, composée de trois philosophes, l'académicien Carnéade, le péripatéticien Critolaos et le stoïcien Diogène, dont le scepticisme effraie le gouvernement.

Sans doute quelques grands personnages prennent la philosophie sous leur protection : Scipion Émilien reçoit chez lui Panetius, l'écoute, le respecte comme un maître; Laelius mérite par son goût pour ces sortes d'études le surnom de *Sapiens*; les réformes sociales des Gracques sont inspirées par le stoïcisme. Mais ce ne sont que de glorieuses exceptions. L'opinion courante voit dans la discussion philosophique un bavardage frivole et dangereux; *nihil agere*, *otiosus esse*, *graeco more vivere*, les mêmes mots s'appliquent presque aux philosophes et aux débauchés.

Ce n'est pas que les grandes doctrines grecques soient restées inconnues des Romains jusqu'à l'époque de Cicéron :

ils les étudient, mais ne les suivent pas en tant que règles de conduite. Ils s'attachent à tel ou tel système moins d'après leurs affinités morales que pour le profit qu'ils en attendent; leur choix est une affaire de métier. Les jurisconsultes, dont la profession demande surtout de la netteté et de la précision d'esprit, des principes fermes et des théories bien enchaînées, trouvent une utile discipline dans la dialectique stoïcienne (Tubéron, Rufus, Balbus, Sextus Pompeius, et surtout la grande famille des Scaevola). Les orateurs ayant besoin d'une doctrine plus flottante, qui vise moins à une certitude absolue, s'adressent aux académiciens ou aux péripatéticiens (Pison, Cotta, Lucullus, Catulus). Le pythagorisme n'est guère représenté que par quelques érudits, comme Nigidius Figulus. Quant à l'épicurisme, c'est la doctrine des indifférents et des sceptiques, qui y voient une justification commode de leur paresse : Velleius, puis Amafinius et Rabirius soutiennent ce système, mais sans vigueur et sans éclat. Il n'y a que des amateurs de philosophie, et non pas de vrais philosophes.

Il semble pourtant que l'esprit grave et sérieux de la race romaine eût dû trouver dans la philosophie un aliment substantiel. Des gens si pratiques eussent pu aimer dans les enseignements d'un Épicure ou d'un Chrysippe la science de la vie. Peut-être la philosophie grecque était-elle pour eux trop spéculative; quand ils se décideront à l'embrasser, ils lui donneront une tournure pratique qu'elle n'avait pas chez les métaphysiciens grecs. Peut-être aussi les philosophes qu'ils ont connus — Carnéade par exemple — étaient-ils trop libres penseurs pour ne pas alarmer un peuple conservateur : la philosophie leur a semblé un ébranlement de tout l'édifice social. Surtout ils n'ont pas cru que, pour se conduire dans la vie, il fût nécessaire de prendre l'avis d'un magister grec. La règle de conduite n'est-elle pas toute tracée? à quoi bon discuter sur le souverain bien, comparer les 288 solutions données par ces sophistes? Un bon citoyen n'a qu'à faire comme ses ancê-

tres : son devoir personnel est de soigner ses affaires, *augere rem*; quant aux devoirs sociaux, il y a des lois pour les régler, les lois proposées par les consuls, votées par les comices, commentées par les prudents. Plus tard, quand les mœurs romaines auront fléchi, quand les vieilles formules ne suffiront plus à gouverner les âmes, il sera temps de demander aux doctrines grecques une foi nouvelle. Pour le moment, l'activité individuelle est tout entière tournée vers ces deux buts, l'intérêt de la famille et l'intérêt de l'État : *res patria, res publica*. L'économie domestique et la jurisprudence sont les deux sciences fondamentales. Les philosophes originaux de l'ancienne Rome, ce sont les Caton et les Scaevola.

Le *De re rustica* de Caton [1] est une des productions les plus curieuses de la littérature latine. Pas de composition : des notes prises au jour le jour et assemblées sans ordre, des recettes de cuisine ou de médecine, des formules magiques, des comptes financiers, des préceptes d'agriculture. Pas de style : les phrases sont à peine rédigées ; elles ne contiennent juste que les mots essentiels; tout au plus cette brièveté est-elle intéressante en ce qu'elle révèle les tendances spontanées de la langue latine. Et par-dessus tout, pas de littérature : sous prétexte qu'il s'agit de choses champêtres, qu'on n'aille pas chercher ici la tendresse rêveuse de Virgile, la grâce souriante de Xénophon ou la bonhomie d'Hésiode; Caton est le moins bucolique des hommes. Ce qui fait le prix de son recueil, c'est l'état d'âme qu'il révèle, dur, étroit, féroce même, mais infiniment original.

L'utile domine tout. De là ce qu'il y a de bon et de mauvais, d'intelligent et d'arriéré dans les idées de Caton. Il aime l'agriculture uniquement parce que c'est le moyen le plus sûr et le moins dangereux d'accroître sa fortune. S'il

1. Voir plus haut, p. 123 et suiv. Voir l'éd. de Keil.

A consulter : Berger et Cucheval, *L'éloquence romaine avant Cicéron*, II, p. 51-84.

parle des cultures exotiques et des spécialités industrielles des villes étrangères, s'il recommande les olives de Salente ou les oignons de Mégare, les pelles de Vénafre, les herses d'Albe ou les pressoirs de Pompéi, c'est que ces nouveautés peuvent augmenter les revenus de son exploitation. Mais les innovations ne trouvent grâce que si elles lui rapportent quelque chose; il est réfractaire à toute noble idée, économe, avare, énergique et cruel, dur à lui-même et aux autres. Il n'a qu'un but, arracher à la terre, aux bêtes et aux gens leur rendement maximum. Pas de temps perdu : les sacrifices domestiques sont réduits au strict nécessaire, et les jours de fête eux-mêmes sont employés à curer les fossés, bêcher le jardin, lier les fagots et écraser le grain. Pas de bouches inutiles et de meubles encombrants : on vend les vieux bœufs, les vieux chariots, les vieilles ferrailles, les vieux esclaves. Pas de dépenses superflues : les esclaves reçoivent juste ce qu'il faut pour ne pas mourir de faim, 36 litres de froment par mois pour faire de la bouillie, des olives gâtées et du vinaigre. Pas de confiance dangereuse : l'intendant a un certain pouvoir, mais il est contrôlé heure par heure et sou par sou; il devra tenir tous les étrangers hors de la maison, ne rien prêter, ne s'absenter jamais. Pas de faiblesse sentimentale : on peut être lié avec ses voisins, mais afin qu'ils vous viennent en aide; on peut être bon avec les bouviers, mais afin qu'ils prennent plus de soin des bœufs. — Si Caton a le cœur fermé, il n'a guère l'esprit plus large. Hors des recettes utiles et des bons coups à faire, son intelligence ne connaît rien. Sa religion se borne à demander aux dieux de bonnes récoltes; sa science se restreint à des formules baroques pour guérir les luxations, *Astataries dissunapiter* ou *Ardannabon dumnaustra*, ou bien à des réflexions saugrenues sur les vertus curatives du chou, qui guérit toutes les maladies, depuis la surdité jusqu'à l'indigestion. Tout cela est bien mesquin et bien pauvre, mais instructif. En lisant cette maladroite compilation d'un propriétaire sabin, on goûte mieux le charme

des *Géorgiques*; on apprécie l'immense progrès qu'a fait la société romaine, et l'on comprend pourquoi la philosophie lui a d'abord tant répugné.

Si Caton nous fait pénétrer dans l'intérieur de la maison ou de la ferme, les jurisconsultes nous initient aux mystères des basiliques du forum : cultiver et plaider, c'est toute la vie du Romain primitif en temps de paix. L'histoire de la science du droit nous fait assister à la lente transformation de la société romaine durant les IIIe et IIe siècles.

A l'origine, le droit romain, très exclusif, consiste uniquement en formules consacrées, secrètes et presque religieuses; y changer un seul mot, c'est entacher de nullité tous les actes judiciaires; et, comme les patriciens ont seuls le secret de ces rites invariables, le droit est leur monopole. La jurisprudence n'est donc que la langue mystérieuse d'une aristocratie très fermée.

Le premier pas dans la voie de l'émancipation est dû à un scribe, Cn. Flavius. En 304, avec l'aide de son patron, Appius Claudius, il publie les règles de procédure, et aussi la liste des jours fastes, où cette procédure est permise. Les plébéiens sont ainsi appelés à la connaissance du droit, et deux d'entre eux, P. Sempronius Sophus et Ti. Coruncanius, se font les premiers professeurs de la science nouvelle. Un siècle plus tard, l'ami d'Ennius, Sextus Ælius, commente la loi des XII Tables, en y joignant la liste des formules de plainte.

Vient ensuite l'époque des grands commentaires, où les juristes essaient de condenser les lois antérieures, d'en expliquer les obscurités, d'en compléter les lacunes. Ce sont en général des pontifes, les collèges sacerdotaux étant les dépositaires de la législation traditionnelle. Souvent aussi, ils sont antiquaires en même temps que juristes. Tels Manilius[1], avec son traité sur les ventes; Brutus,

1. M. Manilius, consul en 149. — M. Junius Brutus, Ser. Fabius Pictor, sont de la même génération. — P. Mucius Scaevola, consul en 133. —

avec son ouvrage sur le droit civil; Ser. Fabius Pictor, auteur d'un livre sur le droit pontifical; P. Crassus, Figulus et bien d'autres. Telle est surtout l'illustre famille des Scaevola, où la science, l'honnêteté et le bon sens juridique sont héréditaires. Le premier, Publius, fait rédiger les Annales, et écrit sur le droit avec finesse et précision; c'est à lui qu'on attribue ce mot qui peint si bien l'âpreté intransigeante des magistrats de Rome : « Périsse le monde plutôt « que la justice », *fiat justitia, pereat mundus.* Son frère, Quintus, est un avocat consultant, habile et spirituel. Son fils, le plus grand des trois, fait entrer véritablement la jurisprudence dans la littérature. D'abord il est éloquent, rival de Crassus et d'Antoine. De plus, il a l'esprit philosophique; nourri des doctrines stoïciennes, il essaie de réduire en un seul corps toutes les lois existantes, définit soigneusement toutes les espèces juridiques, et systématise le droit en y portant la clarté, l'unité et la logique.

Il est le maître de Gallus et de Balbus; ceux-ci à leur tour ont pour disciple l'ami de Cicéron, Sulpicius Rufus, le plus illustre jurisconsulte et le plus philosophe surtout de l'époque classique; et c'est enfin de Sulpicius que procèdent les grandes écoles des légistes impériaux. Scaevola est donc le créateur de cette science nationale qui, en combinant le droit romain et la philosophie grecque, a fondé le code universel.

P. Licinius Crassus Dives Mucianus, son frère. — Q. Scaevola Augur, son autre frère, né vers 159, consul en 117, mort en 88. — Q. Scaevola, fils de P. Scaevola, consul en 95, ami de Crassus, tué en 82.

LIVRE II

L'ÉPOQUE CLASSIQUE

CHAPITRE I

L'ÉPOQUE DE CÉSAR
LES CONSERVATEURS. — VARRON

1. Caractères généraux de l'époque de César : triomphe de l'individualisme et de l'hellénisme; luttes civiles. — 2. Les conservateurs : Caton; Sulpicius; Hortensius; Atticus; Cornelius Nepos. — 3. Varron : érudition; philosophie; esprit pratique; culte du passé; esprit satirique.

1. — CARACTÈRES GÉNÉRAUX DE L'ÉPOQUE DE CÉSAR [1].

L'époque de César et de Cicéron est une des plus fécondes et des plus remuantes de l'histoire romaine. Elle voit le triomphe définitif des deux mouvements qui ne faisaient que commencer lors des guerres Puniques : le mouvement littéraire et moral sous l'influence de l'hellénisme, le mouvement politique et social sous l'influence de la démocratie.

Le goût pour la littérature et pour la philosophie de la

1. **A consulter** : Boissier, *Cicéron et ses amis*, Hachette, 10e édit., 1895; *La religion romaine*, I, 37-66; Martha, *Le poème de Lucrèce*, Hachette, 5e édit., 1896.

Grèce est devenu de plus en plus puissant. On ne trouverait plus d'homme qui, comme Caton autrefois, entreprît de barrer le chemin aux nouveautés exotiques : celui qui se pique de ressembler le plus au vieux censeur, son descendant Caton d'Utique, se garde bien de suivre son farouche aïeul dans sa haine aveugle contre la Grèce; c'est un lettré, un philosophe, et sa conduite est dominée par les maximes du stoïcisme grec. On ne trouverait pas non plus de chef politique, même dans les rangs de la démocratie, qui fît profession de mépriser les douceurs de la civilisation et les raffinements de la littérature : Marius se vantait encore d'être un soldat ignorant; mais son successeur César est un des plus délicats orateurs et des plus savants critiques de son temps. Les mœurs ont même tellement changé qu'on ne peut plus comprendre l'ancien état d'esprit rude et sévère. Lorsque Cicéron fait parler Caton, involontairement il transforme cette dure physionomie; ce batailleur, ce railleur, ce paysan étroit et âpre devient un vieillard aimable et souriant, un philosophe attendri et quelque peu bénisseur. Ses beaux discours sur la vieillesse sont tout remplis des doctrines grecques; il serait digne de figurer dans les dialogues de Platon, à côté de Socrate, que le vrai Caton détestait si fort. Cet anachronisme moral fait mesurer la distance qui sépare les contemporains de César et ceux de Caton.

Non seulement l'hellénisme s'est imposé à tous les esprits; mais il est mieux connu, plus complètement et de plus près. Les premiers imitateurs de la littérature grecque ne s'attachaient guère qu'aux œuvres classiques; maintenant on explore tous les recoins de la poésie hellénique; on étudie les Alexandrins, plus artistes, plus dilettantes que les Attiques, et par là plus éloignés du vieil esprit latin. Dans la fréquentation de ces ciseleurs délicats de mots et de phrases, les poètes acquièrent une grâce et une finesse jusqu'alors inconnues; ils prennent aussi l'habitude de livrer plus complaisamment au public leurs sentiments intimes. En outre on ne se contente plus d'étudier la civi-

lisation grecque dans les livres, on va la voir et la goûter sur place, dans les lieux mêmes où elle a vécu et agi, où il en subsiste encore quelques restes; le contact direct se substitue à la connaissance érudite. Le voyage d'Athènes devient le complément classique de l'éducation libérale, et Cicéron exprime la pieuse admiration qui s'éveille à l'aspect du pays où ont parlé les Sophocle, les Platon et les Démosthène. Quelques-uns de ces touristes romains sont si bien séduits par la douceur de la Grèce qu'ils s'y fixent pour jamais; l'ami intime de Cicéron doit à son séjour en Grèce le surnom d'Atticus. Le goût pour l'hellénisme s'empare des Romains au point de dégénérer en travers. La ville entière n'est pas encore grecque, comme au temps de Juvénal, mais il y a des individus qui affectent de suivre en tout les modes de la Grèce.

C'est là l'excès ridicule de l'hellénisme. En revanche, quels heureux effets pour l'art et la poésie! Qu'il y a loin de la gaucherie pédante, de la lourdeur toute scolastique d'Ennius, à la vivacité de Lucrèce, à l'élégance délicate et brillante de Catulle! Plus de clarté dans l'expression des idées abstraites, plus de force dans celle des sentiments personnels, plus d'aisance et de rapidité dans la langue, plus de légèreté dans la structure des vers : bref, c'est la différence entre le pastiche laborieux et maladroit d'un écolier bien appliqué et la libre création d'un artiste consommé. Chez les prosateurs même, la langue rude des jurisconsultes ou des annalistes prend une souplesse et une grâce dont on ne l'aurait pas crue capable : elle se plie sans effort aux récits nets et rapides de César, à l'analyse subtile de Salluste, aux développements majestueux de Cicéron. Ce dernier surtout contribue à perfectionner la langue latine; il l'affine, l'enrichit de termes et de tours nouveaux. Très philosophe, ou du moins très épris de philosophie, il la rend capable d'exprimer les idées abstraites auxquelles elle était réfractaire; très artiste, il lui donne une valeur esthétique, et en fait un instrument

sensible, harmonieux; ses périodes sont de vrais morceaux de musique, dont le rythme est une volupté pour l'oreille

Telles sont les conséquences du développement de l'hellénisme. Quant à celui de la démocratie, il exerce sur la littérature une action indirecte, mais réelle. D'abord il amène une indépendance plus grande que jamais, très favorable à l'expansion de la personnalité. Plus de lois, plus d'autorité, plus d'institutions, plus de croyances, plus même de partis : ils se sont divisés, émiettés; il ne reste que des individus. On ne se bat pas pour le sénat ou pour le peuple, mais pour César ou pour Pompée. Chacun fait ce qu'il veut, dit ce qu'il sent, devient ce qu'il peut. Les uns se jettent à corps perdu dans la lutte politique, comme César et Salluste; les autres se réfugient dans la méditation philosophique comme Lucrèce, ou dans les aventures sentimentales comme Catulle. De là l'accent plus libre de toutes les œuvres de ce temps, une identité entre l'homme et l'ouvrage plus parfaite que jamais. Virgile et Horace (au moins dans ses *Odes*) collaboreront à une œuvre nationale comme Naevius ou Ennius. Mais César ou Salluste, Catulle ou Lucrèce, n'écrivent que pour eux, pour servir leurs ambitions, leurs haines, leurs passions ou leurs idées; ils se mettent tout entiers dans leurs livres. Voilà pourquoi cette époque produit le plus grand lyrique latin, Catulle; même dans les autres genres, philosophie ou histoire, les œuvres ont un caractère plus personnel, révèlent mieux l'homme dans l'auteur.

Ces natures individuelles qui se dévoilent avec tant de liberté sont en général fortes et puissantes, agitées, troublées de brusques élans de passion. La vraie littérature classique sera plus pondérée, mais aussi plus compassée et plus froide. Ici, c'est vraiment, comme diraient les Allemands, une période « d'orage et d'assaut », d'agitation tumultueuse. Pour les histoires de Salluste et de César, pour les harangues de Cicéron, cela n'a rien de surprenant : elles sont écrites en pleine lutte, au lendemain

d'une bataille ou d'une émeute, toutes chaudes encore du combat. Mais ceux qui se tiennent à l'écart des querelles politiques participent pourtant à l'état d'esprit remuant et inquiet où vivent leurs contemporains. Lucrèce a beau chanter triomphalement qu'il est doux de voir de loin les vaines agitations des mortels, jouissant soi-même d'une paix profonde : ce n'est nullement un pacifique; lui aussi mène une rude guerre, non politique, mais morale, et se passionne, se consume tout autant qu'il le ferait dans les luttes du forum. Et Catulle a beau vanter les charmes du loisir et de l'amour : il n'y trouve pas la tranquillité, mais au contraire de nouveaux combats, de nouvelles souffrances qui le torturent. De Salluste à Tite-Live, de Lucrèce à Virgile, de Catulle à Tibulle, il se fera un grand apaisement; les derniers vivront dans une société réglée, paisible et heureuse, les premiers sont en proie à la fièvre qui dévore toutes les activités.

Ces agitations sont préjudiciables à la littérature, en un sens. Il peut paraître fâcheux que César ait été trop absorbé par la politique pour se consacrer à l'éloquence; que Salluste se soit mis si tard à écrire l'histoire; que Catulle et Lucrèce, épuisés par leur ardeur même, soient morts à la fleur de l'âge. Et combien d'autres talents, Calvus, Caelius, Curion, ont été déracinés trop tôt par la tourmente ! — Par contre, c'est à ce trouble même que la plupart des œuvres de cette époque doivent leur accent sincère et profond, leur charme émouvant, leur vie. C'est évident pour César et pour Salluste, dont les livres n'existeraient même pas sans les luttes politiques. Parmi les divers écrits philosophiques de Cicéron, ceux où il se borne à copier les Grecs sont froids et languissants; les plus intéressants sont remplis de souvenirs personnels ou d'allusions contemporaines; le *De officiis* est un manifeste autant qu'un traité. La passion politique chez Varron anime l'érudition et l'empêche de dégénérer en pédantisme. Dans le *De natura rerum*, ce n'est pas tant l'épicurisme qui nous attire que les émotions de

l'âme de Lucrèce. Et Catulle enfin, s'il avait plus vécu, aurait peut-être plus écrit, ou plus limé ses ouvrages; mais que sait-on s'il n'eût pas perdu sa vivacité d'impressions, et n'eût pas ressemblé un peu trop à ces beaux esprits de Tibulle et d'Ovide? On n'a donc rien à regretter. Polis par l'hellénisme, animés par les luttes de chaque jour, les hommes du temps de César ont produit les œuvres, non pas les plus parfaites, mais les plus fortes et les plus vivantes de la littérature latine.

2. — LES CONSERVATEURS.

Dans ce mouvement de transformation intellectuelle et sociale, le parti conservateur est mal représenté. Les talents brillants et originaux sont plutôt dans le camp des novateurs : Salluste, Catulle, César; quant à Cicéron, il est intermédiaire entre les deux partis sans se laisser absorber par aucun. A peine pouvons-nous nous faire une idée approximative du tour d'esprit des principaux hommes d'État conservateurs.

Du plus célèbre, de Caton d'Utique [1], nous ne possédons que quelques lignes. Et combien il serait intéressant de retrouver dans un écrit cette grande et curieuse figure. Philosophe stoïcien, conformant sa politique à un idéal à priori de justice et de vertu, républicain inflexible, passionnément attaché aux traditions d'autrefois, homme profondément honnête, austère, un peu étroit d'esprit, sans être incapable de douceur et d'humanité, Caton, si la politique ne l'avait pris tout entier, eût produit une œuvre d'une autre pénétration, d'une autre sincérité que les essais philosophiques de Cicéron. Peut-être ses écrits nous l'auraient-ils montré moins guindé, moins abstrait que ses biographes ne nous le peignent : dans ses lettres à Cicéron

1. M. Porcius Cato, né en 95, se tua en 46 après Thapsüs. Voir Boissier, *Cicéron et ses amis*, I, p. 343 et suiv.

on voit que cette rude nature n'était pas dépourvue d'esprit et d'enjouement.

Un des autres chefs du parti aristocratique, Servius Sulpicius[1], ne nous est également connu que par sa correspondance avec Cicéron. C'est un des jurisconsultes les plus éminents, de ceux qui, après les Scaevola, ont fait faire les plus grands pas à la science du droit et ont préparé les réformes des juristes impériaux. Il représente surtout l'union de la philosophie et de la jurisprudence : il essaie d'introduire dans le droit plus de méthode et plus d'ordre, de le conformer aux principes philosophiques. A l'ancienne législation fondée sur la tradition et la coutume, il oppose une législation plus rationnelle et se place parmi les fondateurs de ce droit romain qu'on a si bien appelé « la raison « écrite ». Comme homme d'État, il est plus doux que Caton, plus faible aussi. Ses deux qualités maîtresses, élévation d'esprit et bonté de cœur, revivent dans la belle lettre qu'il a adressée à Cicéron après la mort de sa fille, et où l'on trouve non seulement la compassion sincère et tendre d'un ami, mais la hauteur de vues d'un philosophe. Il fait appel au souvenir de l'instabilité des choses humaines, au spectacle des ruines de villes célèbres. Saint Ambroise, dans une consolation analogue, transcrira une partie de celle de Sulpicius, qui lui semblera le dernier mot de la sagesse humaine, digne d'être repris par la religion.

Caton est surtout un philosophe, Sulpicius un jurisconsulte; le grand orateur, le grand avocat du parti des Optimates, c'est Hortensius[2], Cicéron étant trop indécis et trop intermittent. Nous ne le connaissons que d'après le témoignage de son rival, — témoignage très impartial, très

1. Ser. Sulpicius Rufus, né en 105, consul en 51, mort en 43, élève d'Aquilius Gallus. Voir ses lettres dans les éditions de la correspondance de Cicéron.

A consulter : G. Boissier, *Cicéron et ses amis.*

2. Q. Hortensius Hortalus, né en 114, consul en 69, mort en 50. On connaît par fragments ou allusions 28 de ses discours, surtout sa défense de Verrès. Fragments dans Meyer, *Oratorum romanorum fragmenta.*

A consulter : Berger et Cucheval, *L'éloquence romaine*, II, p. 315-339.

sympathique, car Cicéron met une sorte de coquetterie à placer très haut l'homme qu'on lui a opposé, — mais témoignage malheureusement trop sommaire. La qualité dominante de l'éloquence d'Hortensius semble avoir été l'éclat brillant et copieux, un peu superficiel. Des amplifications abondantes, des divisions claires et faciles à suivre, un style orné et fleuri, une mémoire très sûre, tels sont ses dons oratoires. Avec plus de verve naturelle que de travail, plus de largeur que de précision, plus d'élégance que de solidité, il néglige la préparation sérieuse, compte sur sa faconde, sur sa belle voix, sur sa prestance agréable, rehaussée encore d'une toilette somptueuse à laquelle il tient beaucoup. Son succès ne tarde pas à décroître, à cause, dit Cicéron, de la nature asiatique de son éloquence. Hortensius serait donc au pôle opposé des jeunes orateurs néo-attiques, tels que Brutus et Calvus, plus maigres et plus nerveux, Cicéron tenant le milieu en matière de rhétorique comme partout.

A côté de ces hommes qui parlent et qui agissent, il y a les conservateurs platoniques, qui s'enferment dans une retraite paisible et studieuse. Le type du genre est Atticus, l'ami de Cicéron [1]. Sa vie est un chef-d'œuvre d'habileté pour se créer une fortune, une bibliothèque et des amitiés illustres. C'est là qu'il place le bonheur. Il écrit peu et ne compose guère que des opuscules de chronologie et de généalogie. Mais il intéresse l'histoire littéraire par la part qu'il a prise à la publication des ouvrages de Cicéron : il les corrige et les critique pendant que l'auteur les compose ; il les édite ensuite, et après la mort du grand orateur, c'est lui qui publie les lettres qu'il en a reçues, en ayant bien soin de dissimuler ses propres réponses.

1. T. Pomponius Atticus, 109-32, auteur d'un résumé chronologique de l'histoire romaine (*Annalis liber*), ami de Cicéron, éditeur de sa correspondance, son banquier, son libraire.

A consulter : Fialon, *In Pomponium Atticum*, Paris, 1861; Boissier, *Cicéron et ses amis*, p. 159-208.

Tout près d'Atticus, on peut placer Cornelius Nepos [1], un de ses plus fidèles admirateurs. Aristocrate un peu indifférent, lui aussi, ce provincial trouve le moyen de se faire des relations dans le monde littéraire le plus distingué. C'est l'ami de Cicéron, d'Atticus, de Catulle, un ami assez effacé. C'est un érudit, travailleur acharné, compilateur effréné; Catulle parle de ses chroniques « savantes et laborieuses », *doctis, Juppiter, et laboriosis*; il compose des recueils d'exemples historiques, sorte de morale en action; une géographie; enfin une série de biographies d'hommes illustres, divisées par catégories : généraux, orateurs, poètes, etc., chacune de ces catégories comprenant deux classes : les Grecs et les Latins. Nous n'avons de cet ouvrage, outre les vies de Caton et d'Atticus, que la série des généraux étrangers. Ces biographies sont médiocres : peu de critique, pas d'idées, des erreurs, une sécheresse de manuel, des éloges vagues et monotones (chaque héros est à son tour appelé « le plus grand général qui ait existé »); cette compilation n'a pour elle que sa brièveté qui la rend commode, la clarté et la pureté du style. On ne peut regretter beaucoup la perte des autres écrits de Cornelius Nepos.

3. — VARRON.

Il en est autrement de Varron [2]. Nous n'avons plus que deux de ses ouvrages, le *De re rustica* et une partie du

1. Cornelius Nepos, Cisalpin des bords du Pô, né vers 99, mort vers 24. On cite ses *Chroniques*, en 3 livres, un traité de géographie, 5 livres d'*Exempla*, une *Vie de Caton l'Ancien*, une de *Cicéron*, enfin le *De viris illustribus*, divisé en 16 livres, et comprenant les vies des généraux, rois, poètes, historiens, orateurs, grammairiens, etc., de la Grèce et de Rome en séries parallèles. Nous n'en avons que le *De excellentibus ducibus exterarum gentium;* et deux fragments du *De historicis latinis* (vie abrégée de Caton et vie d'Atticus). On a attribué son livre pendant longtemps à AEmilius Probus, vivant sous Théodose, qui n'en était que l'éditeur. Manuscrits nombreux et récents.

Éditions : édit. princeps à Venise en 1471; édit. Nipperdey, avec commentaire, 1849; édit. critique du même, 1867; Halm, 1871; Monginot, Hachette, 1868; Antoine, 1894.

2. M. Terentius Varro, né à Reate en 116, ami de Pompée, plus tard bibliothécaire officiel sous César et sous Auguste, mort vers 26. Il avait

De lingua latina, et ce n'étaient pas les plus intéressants. Varron est vraiment un grand auteur, un savant encyclopédique, et en même temps un écrivain de race et de tempérament. A la décadence, au moyen âge même et jusqu'à l'époque de Dante, il est, avec Cicéron et Virgile, un des trois maîtres classiques. Il y a là un peu d'illusion. Les lecteurs de la décadence sont heureux de trouver chez lui, condensées et cataloguées, toutes les connaissances : il leur épargne la lecture d'un grand nombre d'ouvrages, leur rend le service d'un Dictionnaire ou d'un Manuel; et eux, reconnaissants, le croient très grand parce qu'il est très utile. Cependant il y a eu tant d'autres compilateurs moins célèbres qu'il faut bien que Varron ait eu des mérites plus originaux.

Saint Augustin, qui lui doit une masse de renseignements sur le paganisme, et qui les tourne contre le paganisme lui-même, l'oppose ainsi à Cicéron :

Doctrina atque sententiis ita refertus ut... studiosum rerum tantum iste doceat quantum studiosum verborum Cicero delectat.

« Varron plaira à ceux qui aiment les faits et les idées « autant que Cicéron à ceux qui aiment les belles phrases. »

composé 74 ouvrages comprenant 720 livres. En vers : 6 livres de *Pseudotragoediae*, 10 de *Poemata*, 4 livres de *Satires*, 150 livres de *Ménippées* en prose et vers. En prose : 22 livres de *Discours*, 3 de *Suasiones*, 76 de *Logistorici*, 3 de *Legationes*, 3 *De Pompeio*, 3 *De sua vita*, 41 livres d'*Antiquités* (25 de choses humaines et 16 de choses divines, connus par l'analyse de saint Augustin), 3 d'*Annales*, *De vita* et *De gente populi romani*, *De familiis trojanis*, 15 de *Imagines* ou *Hebdomades* (notices biographiques), 3 *De bibliothecis*, 3 *De lectionibus*, 3 *De originibus scenicis*, 3 *De scenicis actionibus*, 5 de *Quaestiones Plautinae*, 9 de *Disciplinae*, 15 *De jure civili*, etc.

Manuscrits. Nous avons 6 livres sur 25 (V-X) de son *De lingua latina* et les 3 livres des *Res rusticae* conservés, les premiers par un seul ms. important, *Laurentianus* (XIe s.), l'autre par plusieurs mss, le plus ancien du XIIe ou XIIIe s.

Éditions : édit. princeps du *De lingua latina* par Pomponius Laetus, 1471 ; édit. de L. Spengel, 1826 ; Otf. Müller, 1833 ; Egger, 1837 ; fragm. des autres ouvrages grammaticaux par Willmanns, *De M. Terenti Varronis libris grammaticis*, 1864 ; édit. du *De re rustica* par Keil (avec Caton, 1884, à part 1889) ; fragm. des Ménippées par Riese, 1865 ; Bücheler, 1882 ; édit. de tous les ouvrages par Scaliger, 1569, 1595, et Popma, 1601.

A consulter : Boissier, *Étude sur Varron*, 1861 ; *La religion romaine*, I, p. 37-66 ; Henry, *De sermonis origine Varro quid senserit*, 1883.

Les faits et les idées, l'érudition et la philosophie, voilà la matière de l'œuvre de Varron.

L'érudition a rempli sa vie, sauf quelques échappées médiocrement heureuses dans la politique. Il dit lui-même qu'il faut « forger sa vie de lecture et d'écrits », *legendo atque scribendo vitam procudito*. Et il a beaucoup forgé : saint Jérôme, après avoir énuméré de lui 30 ouvrages formant 406 livres, prétend n'être qu'à moitié de la liste. Ces ouvrages portent à peu près sur toutes les matières qu'on peut connaître alors. Il y a quelques poèmes, des dialogues, des *Satires Ménippées* mélangées de prose et de vers; mais la plupart de ses livres sont des livres de science. Il y en a sur la grammaire, sur l'histoire de la littérature, sur la critique, sur l'histoire des systèmes philosophiques, sur les antiquités humaines, sur les antiquités divines, sur l'histoire contemporaine, sur la géographie, sur la navigation, sur la météorologie, sur l'agriculture, sans compter ceux qui n'ont pas de sujet bien déterminé. Et dans chaque partie Varron ne s'en tient pas à des traits généraux, il approfondit et précise le plus qu'il peut. Il est aussi capable de discuter sur l'étymologie d'un mot que sur l'origine troyenne d'une famille romaine, sur la forme d'une charrue que sur une formule de prière, sur les pièces de Plaute que sur les arguments de la Nouvelle Académie. Ce n'est pas un homme, ni un savant, c'est plusieurs savants qui ont collaboré sous un même nom à une œuvre gigantesque. Il résume tout le travail antérieur. Tous les érudits grecs et latins lui ont apporté parfois leurs bizarreries et leurs sottises, plus souvent leur science réelle.

Mais ce goût pour les infiniment petits de l'histoire et de la grammaire n'exclut pas l'aptitude aux idées générales; les arbres ne l'empêchent pas de voir la forêt. Il est penseur autant que savant. Les *Ménippées* sont un exposé ironique des systèmes de la philosophie grecque; elles cherchent à dissiper le préjugé qui en éloigne les Romains : « c'est trop

« peu pour instruire, disait Cicéron, mais assez pour éveiller « la curiosité », *ad impellendum satis, ad edocendum parum*; c'est une œuvre de vulgarisation. Les *Logistorici* sont des dialogues plus sérieux, placés sous le patronage d'un grand homme de Rome, comme les petits traités de Cicéron : *Caton, ou de l'éducation*; *Tubéron, ou de l'origine des choses*; *Marius, ou de la fortune*, etc. Dans le *De lingua latina*, Varron déclare qu'il a veillé à la lampe de Cléanthe autant qu'à celle d'Aristophane, *non solum ad Aristophanis lucernam, sed etiam ad Cleanthis lucubravi*, c'est-à-dire qu'il doit aux philosophes autant qu'aux grammairiens; en effet, il pose des principes, applique à la langue latine les théories générales des stoïciens, et développe ce dogme fondamental de la grammaire moderne : que « l'usage se transforme sans « cesse », *consuetudo dicendi est in motu*. En histoire, au moins dans le *De vita populi Romani*, on retrouve une idée analogue de l'évolution, un essai de philosophie de l'histoire qui sera repris plus tard par Florus : le peuple romain semble y être traité comme un seul être, dont on distingue l'enfance, la jeunesse, la maturité et l'affaiblissement. En théologie, Varron se montre plus philosophe encore; il reprend à son compte la distinction de Scævola entre les trois religions : celle des poètes, celle de l'État, et celle des philosophes, et il préfère la dernière; il ramène la religion romaine à une allégorie métaphysique et morale, de manière à laisser subsister en fait les rites officiels, tout en épargnant aux gens intelligents l'obligation de croire les absurdités mythologiques. Jusque dans l'agronomie, il se montre philosophe; son *De re rustica* n'est plus celui de Caton; un souffle nouveau d'humanité vient adoucir l'âpreté antique : Varron est bon, charitable même pour les ouvriers et les esclaves, moins férocement attaché à la terre. Surtout il a plus d'idées : à côté de préceptes techniques, il met des principes de morale. En tout ordre d'idées, son tour d'esprit philosophique se reconnaît au soin qu'il prend de faire précéder ses écrits d'une sorte de livre préliminaire, où il

expose ses principes et sa méthode; il s'enfonce ensuite dans les détails; la philosophie introduit l'érudition.

Toutes deux sont d'origine étrangère. C'est la philosophie grecque que Varron expose, particulièrement le scepticisme éclectique de la Nouvelle Académie, et d'autre part son érudition vient des Grecs ou de disciples des Grecs. Pourtant ce n'est pas un de ces hellénisants épris d'exotisme, dédaigneux des choses nationales. Il conserve tout à fait le tour d'esprit de sa race; son mérite est de romaniser l'érudition comme Cicéron romanise la morale dans le *De officiis* ou la rhétorique dans le *De oratore*.

C'est un vrai Romain, car il n'y a presque pas un de ses ouvrages qui n'ait une utilité directe. Quelques-uns sont commandés par les circonstances : tels les opuscules qu'il compose, à la prière de Pompée, sur la navigation et sur le sénat; tel encore le *De vita populi Romani*, publié juste au moment où les souvenirs historiques sont le plus utiles à remuer. On est à l'époque de la guerre entre Brutus et les Césariens. Varron, qui déteste Antoine et se défie d'Octave, veut animer le courage des républicains en leur montrant leur passé : son livre vient en aide aux *Philippiques*. Ses autres ouvrages, sans avoir le même rapport avec les événements politiques, répondent à un besoin général de la société contemporaine. Le *De re rustica* essaie de porter remède à la crise agricole : inquiet de voir ses concitoyens délaisser la vraie agriculture pour les viviers, les parcs et les volières, Varron fait une violente satire du luxe, ce péril national. Dans les *Antiquités divines*, c'est la crise religieuse qu'il se propose d'atténuer : sans être dévot, il comprend bien que le scepticisme est un danger pour un État aussi appuyé sur la religion que l'État romain; que le jour où le peuple serait détaché des croyances traditionnelles, comme il n'aurait pas pour se conduire la philosophie des hautes classes, le désarroi serait extrême. Il entreprend donc de rétablir le culte national en le faisant mieux connaître; il croit être plus utile aux dieux de Rome qu'Énée

lorsqu'il les a sauvés des flammes de Troie. Quant aux classes élevées, c'est la philosophie qui peut leur servir : Varron se donne la tâche de la vulgariser dans les *Ménippées* et les *Logistorici*. Les *Antiquités humaines* sont un tableau des anciens usages de Rome, destiné à rattacher plus étroitement les Romains d'alors aux souvenirs de leurs ancêtres; elles pourraient porter l'épigraphe des *Monumenta Germaniae* : *Sanctus amor patriae dat animum*; Cicéron dit à Varron :

Nos in nostra urbe peregrinantes tui libri quasi in domum reduxerunt; tu omnium divinarum humanarumque rerum nomina, genera, officia aperuisti.

« Nous étions comme des voyageurs errants, des étran-« gers dans notre propre patrie; tu nous as ramenés dans « nos foyers; tu nous as enseigné toutes les choses divines « et humaines, avec les devoirs qu'elles imposent. »

Avec un tel dessein, les recherches les plus indifférentes deviennent importantes : étudier les vieux auteurs romains, les familles issues de Troie, l'authenticité des comédies de Plaute, c'est travailler pour Rome; c'est de toutes ces petites choses que se compose une tradition nationale. Ici éclate la différence entre l'esprit grec et l'esprit romain : l'un, plus désintéressé, se jouant sans but dans la science comme dans l'imagination, capable de s'intéresser aux choses pour elles-mêmes; l'autre, cherchant partout l'intérêt national; l'un, inspiré par la curiosité l'autre par l'esprit pratique; l'un, esprit de savants et de théoriciens; l'autre, esprit d'hommes d'action et de citoyens.

A Rome, un aussi bon citoyen que Varron est forcément un conservateur. Ce n'est point un de ces parvenus de l'instruction, qui, fiers de leur science, dédaignent leurs humbles origines. Cet homme qui se console de tout dans sa bibliothèque ne parle qu'avec un respect touchant du passé de sa race. C'est un provincial, un paysan de Réate, plus fier de ses propriétés que de son savoir. Il célèbre ces vieux Romains dont le langage sentait l'ail et l'oignon, mais

dont l'âme était si haute, *avi et atavi nostri, cum allium et cepe verba eorum olerent, tamen optime animati erant*, ces laboureurs qui nourrissaient Rome pendant la paix et la défendaient pendant la guerre. Il souffre de voir la décadence des mœurs :

Quod nunc intra murum fere patres familiae correpserunt relictis falce et aratro, et manus movere maluerunt in theatro ac circo quam in segetibus ac vinetis, frumentum locamus, qui nobis advehat, qui saturi fiamus ex Africa et Sardinia; et navibus vindemiam condimus ex insula Coa et Chia.

« Aujourd'hui que les pères de famille se sont glissés dans « les villes, laissant la faux et la charrue, et que ces mains « qui cultivaient le blé et la vigne ne sont plus occupées « qu'à applaudir au théâtre et au cirque, il faut payer pour « qu'on nous apporte des blés étrangers; c'est l'Afrique, « c'est la Sicile qui nous font manger; le vin que nous « avons dans nos caves, on l'apporte d'outre-mer : Chios et « Cos vendangent pour nous. »

Il voit là un double danger, moral et économique : Rome est corrompue, et Rome ne peut plus se suffire à elle-même. De là, la curiosité passionnée qui le porte vers le passé de son pays : *Antiquités divines*, *Antiquités humaines*, *Origine du peuple romain*; son attention est sans cesse tournée vers les choses lointaines. Il les défend en politique et les célèbre en histoire. Il ne perd jamais une occasion de donner à ses ouvrages une couleur ancienne : ses *Ménippées* portent pour titres de vieux proverbes latins; ses dialogues sont attribués, non à des philosophes comme chez les Grecs, mais aux grands hommes de son pays; son *De re rustica* commence par une invocation, non aux Muses, mais aux dieux indigènes, Liber et Cérès, Robigus et Flora, Lympha et Bonus Eventus, ceux dont les statues dorées se dressent sur le forum. Un demi-siècle plus tard, dans les *Géorgiques*, Virgile, pourtant si ardent patriote, introduira des dieux grecs à côté des dieux romains.

Le caractère latin, plus vivace chez Varron, se manifeste encore par l'humeur satirique. Sans doute ce n'est plus un diseur de grosses plaisanteries campagnardes; il s'est adouci et poli; même dans les courts fragments qui nous restent de lui, on trouverait des choses fort gracieuses, un très joli portrait de femme, des mots habilement arrangés. Mais son ton habituel est plutôt rustique et populaire. A la veille de sa mort, il dit, comme notre La Fontaine, qu'il est temps de « faire son paquet », *sarcinas colligere*. Pour indiquer le but pratique de ses *Antiquités divines*, il se sert de comparaisons toutes familières : On ne peut vivre, si l'on ne sait où trouver le charpentier, le boulanger, le couvreur, et de même il faut savoir à quel dieu s'adresser pour les besoins divers :

Ne faciamus, ut mimi solent, et optemus a Libero aquam, a Lymphis vinum.

« Il ne faut pas imiter ces comédiens qui, pour faire rire, « font semblant de demander de l'eau à Bacchus et du vin « aux Nymphes. »

C'est surtout dans les *Satires Ménippées* que cette verdeur de langage se donne carrière. Le mélange des vers et de la prose, qui en est la grande invention, rappelle la *satura* primitive. Les titres sont bouffons : ils sont empruntés soit au répertoire de l'atellane (*Pappus*), soit à une mythologie grotesque (*Œdipo-Thyestes*, *Le faux Énée*, *un Ulysse et demi*), soit enfin à des proverbes populaires (*Ne mettez pas de parfums avec les fèves*; *La marmite a trouvé son couvercle*). Le cadre aussi rappelle la comédie : on y retrouve les bons petits dieux qui viennent causer avec le spectateur, les esclaves rusés et écorchés par les étrivières, les parasites qui ne regardent que la cuisine. Varron se moque même de la philosophie qu'il veut faire connaître; il montre les philosophes qui se battent comme des boucs, qui se dressent comme des coqs sur leurs ergots ou des crabes sur leurs pattes, *ut in littore cancri digitulis primoribus stare*. Il con-

tinue en un mot la tradition populaire, franche et crue, des atellanes, de Plaute et de Lucilius, avant la satire plus élégante d'Horace.

La physionomie de Varron a donc des traits grecs et des traits romains : une grande science, un grand goût de philosophie, et aussi un esprit tout positif, un attachement fervent au passé, une verve rustique. Les deux éléments se confondent moins que chez Cicéron ; la figure de Varron n'en est que plus piquante. Dans ce siècle qu'on pourrait appeler la *Renaissance* de Rome, il joue le même rôle que les érudits gaulois de notre XVIe siècle : Pasquier, Henri Estienne, même Rabelais. Comme eux, il est tout frotté de science et d'érudition ; mais l'humeur vive et franche du terroir natal subsiste quand même.

CHAPITRE II

CICÉRON

1. Les lettres : leur importance littéraire et historique; le caractère de l'homme. — 2. Les discours politiques : les idées; la forme; changement dans les *Philippiques*. — 3. Les plaidoyers : lieux communs; pathétique; esprit; style artiste. — 4. Les traités de rhétorique : le dialogue; les théories. — 5. Les traités philosophiques : politique; morale éclectique; fusion des doctrines grecques et romaines.

Dans la lutte qui aboutit à la destruction de l'ancienne société romaine, Cicéron occupe une position intermédiaire. Ni réactionnaire, ni révolutionnaire, il conserve les traditions du passé sans être fermé aux exigences du présent, peut rester à la fois l'ami de Caton et de César, et représente mieux que personne son époque, puisqu'il en concilie les tendances les plus opposées [1].

Cette attitude lui a nui; ce caractère moyen l'a fait mépriser par ceux qui n'admettent que les couleurs tranchées et ne peuvent souffrir les nuances. Les esprits absolus sont sûrs d'avoir au moins pour eux la moitié des suffrages; les modérés, qui voudraient et devraient con-

1. **Biographie.** M. Tullius Cicero, né en 106 à Arpinum, d'une famille équestre, débute au barreau sous Sylla; compromis pour son attitude indépendante dans le procès de Roscius (80), il va en Grèce et en Asie pour se perfectionner sous la direction du rhéteur Molon de Rhodes et du philosophe Antiochus d'Ascalon (79-77). Il est questeur en Sicile en 75, édile en 72, puis,

tenter tout le monde, ne contentent personne. C'est le cas pour Cicéron. Les admirateurs de la République ne lui pardonnent pas de n'en avoir pas embrassé aveuglément tous les préjugés; les partisans de César le blâment de n'avoir pas su se résigner à une révolution inévitable. Ces derniers surtout le maltraitent fort; Mommsen lui refuse non seulement le génie politique, mais le talent littéraire. A l'en croire, Cicéron ne serait qu'un égoïste et un phraseur; sa politique serait une tergiversation timide, son éloquence une creuse déclamation, sa philosophie un délayage puéril de banalités emphatiques. — J'estime qu'il faut prendre absolument le contre-pied de ces critiques, que l'effort de Cicéron a été, au contraire, comme homme d'État, de rétablir la politique de principes au lieu de la politique d'intrigues, et comme homme de lettres, de mettre plus de vérité et plus de pensée dans l'éloquence. Si l'on songe qu'en

grâce à son rôle dans le procès politico-judiciaire de Verrès (70), préteur urbain en 66, consul en 63; c'est alors qu'il déjoue la conjuration de Catilina. Mais les démagogues, Clodius surtout, le font exiler en 58; il passe quelques mois à Thessalonique et à Dyrrachium, fort découragé, et, après quelques concessions faites aux triumvirs, il est rappelé en 57. Il est augure en 53, proconsul en Cilicie en 51-50. Dans la guerre civile, il prend le parti de Pompée en 49, après bien des atermoiements; il est à Pharsale en 48, revient à Brindes, se soumet à César et rentre à Rome en 47. Sous la dictature de César, il s'occupe surtout de rhétorique et de philosophie (46-45). Après le meurtre du dictateur (44), il prend la tête du parti républicain et prononce contre Antoine les *Philippiques*; mais Octave, qu'il a voulu opposer à Antoine, le trahit et le livre à son ennemi; il est tué le 7 décembre 43.

Manuscrits très nombreux de dates très variées; quelques ouvrages conservés, au moins fragmentairement, par des palimpsestes du IIIᵉ ou IVᵉ siècle; d'autres seulement par des mss du XVᵉ (très nombreux). Nous citerons les plus importants à propos de chaque ouvrage. Voir C. Halm, sur les *Mss de Cicéron*, 1850; Chatelain, *Paléographie des class. latins*, I, 5-12 et 27-30.

Éditions complètes de ses œuvres : édit. princeps à Milan en 1498; éditions d'Orelli, 2ᵉ édit., revue par Baiter et Halm, 1845-1862; de Baiter et Kayser, 1861-69; de J.-V. Le Clerc avec traduction, 1821-25; de C. F. W. Müller, 1879 et suiv.; *Orationes selectae* par Nohl; *Pages choisies de Cicéron*, par Monceaux.

A consulter : Middleton, *Histoire de la vie de Cicéron*, Londres, 1741; Drumann, *Histoire romaine*, V et VI; Th. Mommsen, dernier volume; G. Boissier, *Cicéron et ses amis*; Pellisson, *Cicéron*, 1890; Clavel, *De Cicerone Graecorum interprete*, 1868; Font, *De Cicerone graeca vocabula usurpante*, 1894; Lichtenberger, *De Ciceronis re privata*, 1895.

outre il a créé, avec Lucrèce, la littérature philosophique à Rome, on voit que ce « phraseur », cet « avocat » est un des plus féconds remueurs d'idées de la littérature latine.

1. — LES LETTRES.

Il faut connaître l'homme pour comprendre le politique et l'écrivain. L'étude des Lettres doit donc précéder celle des Discours et des Traités, et c'est pour l'avoir méconnu que beaucoup de critiques ont trop exalté ou trop rabaissé Cicéron. Cette correspondance est d'une vie palpitante. Elle a été éditée avec beaucoup de soin par les deux hommes les mieux placés pour connaître Cicéron : son ami le plus intelligent, Atticus, et son serviteur le plus dévoué, Tiron. De la finesse de l'un et du zèle de l'autre est sortie cette publication sans rivale [1].

Elle nous charme d'abord par la variété des personnages et des sujets. Tous les âges, tous les partis, tous les mondes y sont représentés. Elle nous montre des aristocrates ren-

1. Nous avons quatre recueils contenant 864 lettres, dont 90 adressées à Cicéron, et allant de 68 au 28 juillet 43. Ce sont les 16 livres *Ad familiares*, allant de 63 à 43, groupés d'après les noms des destinataires; les 16 livres *Ad Atticum*, de 68 à 43; les 3 livres *Ad Quintum fratrem*, de 60 à 54 (la première est un vrai traité et a été publiée à part par Antoine), les 2 livres *Ad M. Brutum*, dont l'authenticité a été contestée par Tunstall et Markland, et défendue par Middleton et K. F. Hermann; elle semble douteuse au moins pour une partie des lettres, surtout pour celles de Brutus à Cicéron. Les anciens citent aussi des lettres à Cornelius Nepos, à Hirtius, Pansa, Pompée, César, Octave, Axius, à son fils, à Cassius, à Calvus, à Caton, à Caerellia, à Hostilius, à Marcellus. Les lettres adressées à Atticus ont été publiées par lui, les autres recueils par Tiron, affranchi de Cicéron et inventeur d'une sorte de sténographie (notes tironiennes).

Manuscrits. Deux mss des *Lettres* découverts au XIVe siècle : l'un, trouvé à Vérone au XIVe siècle, contient les lettres à Atticus, à Quintus et le Ier livre à Brutus (le IIe n'est connu par aucun ms., mais seulement par l'édit. de Bâle, 1528); ce ms. est perdu, mais on en a une copie du XIVe s. — l'autre, trouvé à Verceil vers 1390, existe encore à Florence (*Mediceus* du IXe siècle) et est la source principale du texte des *Ad familiares*, avec un *Parisinus* du XIIe s.

Éditions : Wesenberg, 1880; Boot, 1886. Lettres choisies, publiées par Cucheval, Hachette, et par Hild, 1895.

A consulter : Boissier, *Recherches sur la manière dont furent publiées les lettres de Cicéron*, 1863; *Cicéron et ses amis.*

forcés comme Caton et Marcellus, des démocrates fougueux comme Caelius et Dolabella, des chefs de parti, comme César, Pompée ou Antoine, des indifférents comme Atticus, de grands seigneurs comme Metellus, Lentulus, Claudius, des bourgeois comme Varron, Fadius et Matius, des étrangers comme Balbus, des esclaves comme Tiron. Politique, philosophie, littérature, grammaire, vie privée, comptes de ménage, querelles domestiques, jusqu'aux coliques de Tiron et aux indigestions de son maître, elle parle de tout. Elle est plus complète que celle de Mme de Sévigné. Mme de Sévigné voit la cour et la ville de son coin; sa fille, ses « domestiques » et quelques amis, voilà tout son horizon. Cicéron est vraiment au centre de tout; tout se reflète dans ses lettres. Il se distingue encore plus, par la sincérité des idées et le naturel du style, de Pline, de Balzac et autres fabricants de Lettres. Il n'y a que Voltaire que l'on puisse lui comparer, Voltaire, homme universel lui aussi, synthèse de tout un siècle, ami du bohème Thieriot et correspondant de LL. MM. le Roi de Prusse et l'Impératrice de Russie.

Cette variété dans les sujets entraîne la variété dans le ton. Méditation philosophique, dissertation politique, discours passionné, lamentation désespérée, anecdote amusante, dialogue dramatique, causerie familière, les lettres de Cicéron sont tout cela à la fois. Quelques-unes d'entre elles ont une tournure oratoire; ce sont en général des lettres officielles destinées à être répandues, des manifestes qui jouent le rôle de nos articles de journaux. La première lettre à Quintus est un traité en abrégé sur les devoirs d'un bon gouverneur de province; Cicéron, qui à ce moment-là vise à jouer le rôle de chef de parti, profite des fonctions de son frère pour exposer ses vues sur l'administration provinciale [1]. La lettre à Lentulus est un discours-programme :

1. **Biographie.** Q. Tullius Cicero, né en 102, édile en 65, préteur en 62, propréteur en Asie en 61-58, lieutenant de Pompée en Sardaigne (56) et de César en Gaule (54-52), proscrit et tué en 43. D'un caractère plus brutal

Cicéron abandonne la cause sénatoriale pour s'allier aux triumvirs, et il éprouve le besoin de justifier ce revirement, moins devant Lentulus que devant l'opinion. De même, après Pharsale, quand il se rallie à César, il s'explique dans une lettre à Marius, et engage son ami à montrer cette profession de foi à ceux qui blâment sa conduite. Les lettres qu'il écrit à son prédécesseur en Cilicie, à Crassus pour se réconcilier avec lui, à Caton pour solliciter le triomphe, à Marcellus, sont également des documents solennels. Cicéron y multiplie les figures de rhétorique, comparaisons, périphrases, antithèses et répétitions, il y emploie le style ample et périodique de ses discours; même on y retrouve jusqu'au rythme oratoire, marque distinctive des œuvres destinées au public.

Ces lettres sont fort éloquentes. Toutefois, il est plus curieux de surprendre l'écrivain à l'improviste, lorsqu'il n'a pas eu le temps de trier ni de parer ses pensées. Les lettres les plus vraiment « lettres » sont celles qu'il écrit dans le style de tout le monde, *plebeio sermone*, *cotidianis verbis*, avec la première plume venue, tandis que les courriers, tout bottés et encapuchonnés, viennent le presser de terminer, *petasati veniunt*, *comites ad portam exspectare dicunt*, ou lorsqu'il a été réveillé en sursaut après un bon dîner, *cenato ac dormitanti*. Là, nous saisissons le vrai Cicéron, en déshabillé, parlant, agissant, rêvant, hésitant et se contredisant.

Ne fût-ce qu'au point de vue de la forme, ces lettres sont très importantes. Elles révèlent un style absolument différent de celui des œuvres officielles. Ceux qui raillent les

que son frère, plutôt soldat que politique, c'est cependant un lettré : son frère fait allusion à ses essais d'épopée, à ses tragédies (*Électre*, *Érigone*), on a de lui une épigramme contre les femmes et un petit traité adressé à son frère, *De petitione consulatus*. — Outre lui, la famille de Cicéron comprend : sa femme Terentia, fort grincheuse et avare; sa fille Tullia, mariée à Dolabella et morte en 49; son fils Marcus; la femme de Quintus, Pomponia, sœur d'Atticus.

A consulter : Boissier, *Cicéron et ses amis*, p. 83-128.

périodes interminables du *Pro Milone* ou des *Verrines* n'ont qu'à prendre les lettres à Atticus pour voir une phrase rapide, alerte, fort peu « cicéronienne », qui serait plutôt de Sénèque, si elle n'était moins affectée. Les diminutifs, les néologismes, les archaïsmes, les mots populaires, les constructions libres et presque incorrectes n'effraient point cet orateur si puriste. Il écrit comme il parle, comme on parle, et pourtant n'a rien de vulgaire, car il est artiste jusque dans ses négligences. Il crée des expressions pittoresques; il appelle les complices de Catilina, *barbatuli*, *filiola Curionis*, etc.; la plèbe, la « sangsue affamée du trésor « public », *hirudo aerarii.* Quand il se plaint de ses faux amis, « ceux qui m'ont coupé les ailes, dit-il, sont fâchés « qu'elles repoussent », *qui mihi pennas inciderant nolunt easdem renasci*; il assimile les moyens pacifiques à la médecine curative, les résolutions violentes aux opérations chirurgicales, *ego diaeta curari incipio*, *chirurgiae taedet*; il se compare, lorsqu'il va rejoindre les pompéiens, au bœuf qui suit par routine le gros du troupeau, *ut bos armenta*, *sic ego bonos viros sequar.* Sur les sujets qui lui tiennent au cœur, il se passionne. En racontant à Atticus ses démêlés avec Clodius, il reprend sa harangue au sénat, la refait, apostrophe son ennemi, puis s'arrête tout d'un coup :

Sed quid ago? paene orationem in epistulam inclusi.

« Mais que fais-je? j'introduis un discours dans ma « lettre! »

Ailleurs, quand il expose à Cassius toutes les infamies d'Antoine, sa haine l'emporte, et le voilà parti dans une nouvelle *Philippique*. Le même jour, peut-être, il causera tranquillement de ses maisons de Formies ou de Tusculum, de ses traductions du grec, de ses achats de livres et de statues. Et c'est ce mélange de familiarité et d'éloquence, de simplicité bourgeoise et de passion politique qui fait le grand attrait de sa correspondance.

L'historien n'y trouve pas moins d'intérêt que le lettré. Tandis que les discours nous montrent de loin la scène où se joue cette pièce souvent comique, avec un si tragique dénouement, les lettres nous font pénétrer dans les coulisses. Il est piquant, après avoir lu les *Catilinaires*, de savoir que Cicéron avait voulu défendre en justice Catilina. Le récit du jugement de Clodius, avec l'impudence de l'accusé, les intrigues de Crassus, la vénalité des juges, la corruption de toute la jeunesse, est une page d'histoire morale et politique qui fait pénétrer le secret de la décadence romaine. Quelques personnages du temps ne sont connus que par les lettres de Cicéron, par exemple cette curieuse figure d'Atticus, ami si dévoué, mais épicurien si prudent. Même ceux qui ont joué un rôle très actif revivent là, plus réels que chez les historiens : la politesse insinuante de César y fait contraste avec la vanité bouffie de Pompée, et la raideur stoïcienne de Caton s'éclaire d'un demi-sourire ironique. Et combien, ainsi initiés aux sentiments vrais de ces grands hommes, nous nous passionnons davantage pour leur sort! Toutes les lettres relatives au commencement de la guerre civile sont enfiévrées et poignantes comme un roman; on est mêlé à l'agitation tumultueuse des partis; on ne lit pas l'histoire, on la revit.

De tous les personnages que cette correspondance met en scène, Cicéron est encore le plus intéressant, et, tout compte fait, le plus sympathique, par ses défauts aussi bien que par ses qualités. Ses lettres le peignent bien; elles sont comme les *Essais* de Montaigne, moins l'ironie, et comme les *Confessions* de Rousseau, moins le parti pris d'apologie personnelle. C'est une autobiographie au jour le jour et sans arrière-pensée, un portrait d'âme incomparable, d'une âme très riche et très complexe.

On s'en est beaucoup servi contre Cicéron, en rassemblant tous les aveux imprudents, toutes les contradictions qu'il y laisse échapper. Je crois au contraire que, si l'on sait les lire, elles nous font voir un Cicéron aimable

et honnête, non un héros inflexible ni un sage infaillible, mais un homme largement homme, intelligent et bon.

On lui reproche sa vanité ridicule. Sans doute il est trop sensible à ses propres louanges. Quand il parle de son consulat, il se grise de sa musique. Il se compare à Laelius pour la sagesse, à Démosthène pour l'éloquence, s'exalte au-dessus de tous les héros qui, dit-il, n'ont fait qu'agrandir l'État, tandis que lui l'a conservé. Il demande à Lucceius de raconter son histoire et au besoin de l'embellir. Atticus l'a fait, mais avec trop de froideur; Cicéron ne s'en fie guère qu'à lui-même, et compose un livre sur son consulat. Il rabroue les maladroits qui, comme Pompée, ne s'extasient pas devant sa belle conduite. Parfois sa vanité s'attache à des succès puérils : une séance du sénat où il croit avoir foudroyé Clodius par quelques calembours lui semble un épisode considérable de l'histoire romaine; après une escarmouche avec quelques brigands de Cilicie, il demande le triomphe, et le réclame juste au moment où Pompéiens et Césariens vont s'exterminer. — On peut sourire de cet amour-propre encombrant; mais la vanité de Cicéron est moins déplaisante que la morgue insolente des aristocrates et l'infatuation solennelle de Pompée. Elle s'explique par les circonstances, et parfois n'est qu'une fierté légitime. Il rappelle avec un peu trop de complaisance qu'il a obtenu le consulat, lui homme nouveau, sans intrigue et dès la première année : c'est que tous les grands seigneurs l'oublient trop volontiers. Il vante son consulat, mais à cause de services réellement considérables et au moment où il est le plus fortement attaqué par les complices survivants de Catilina : ce n'est plus une vaine fanfaronnade, c'est la revendication d'une responsabilité dangereuse. Son amour-propre le sert bien encore, lorsque l'élevant au-dessus des calculs mesquins d'intérêt personnel, il le décide à rejoindre Pompée, malgré les offres de César et les avertissements de Caelius. Il peut dire justement alors qu'il est « content de lui »; s'il a

trop aimé la gloire, elle l'a tiré du moins des petites intrigues égoïstes.

On l'accuse aussi de manquer de sincérité. On s'arme des plaisanteries qu'il se permet sur ses harangues officielles. « Gardons-nous, disent ses adversaires, de le prendre au « sérieux plus qu'il ne s'y est pris lui-même. Il est le premier « à se moquer de ses lieux communs sur la résistance à la « démagogie et sur l'union des honnêtes gens, à sourire de « cette musique « qu'on doit entendre jusqu'en Épire », de la « boîte aux parfums d'Isocrate » qu'il verse sans compter « dans ses beaux discours. Toutes ses railleries nous font « suspecter sa franchise. Cet orateur n'est qu'un rhéteur, cet « homme d'État n'est qu'un comédien. » — C'est prêter beaucoup d'importance à des boutades familières, et oublier que la disposition d'esprit varie suivant les circonstances. Lorsqu'il est face à face avec ses adversaires, les idées qui le dirigent se présentent à lui avec plus de force ; rentré chez lui, plus calme, il ne change pas de principes, mais de ton seulement. Il ne peut pas être toujours passionné, et lorsqu'il cesse de l'être, il parle plus légèrement de ses accès de passion, sans les regretter ni les démentir.

On touche plus juste lorsqu'on relève chez lui cette mobilité qui fait de lui le jouet des événements et des impressions. Il s'émeut très vite, et très profondément. Il passe sans transition de l'espérance à l'abattement, de la bienveillance à la haine. Dans les grandes catastrophes, atteint d'une tristesse incurable, il déclare que l'État est perdu, et juge tous les hommes avec amertume ; pendant l'exil, ou au moment de la guerre civile, ou encore après la victoire de César et la mort de Tullia, il exhale la mélancolie désenchantée d'un homme qui n'a plus rien à aimer (lettre à Sulpicius). Mais qu'il survienne un événement heureux, que le peuple l'applaudisse à son retour d'exil, que le sénat adopte ses motions contre Antoine, l'enthousiasme renaît. Un jour, il souffre de se sentir isolé, « de « n'avoir personne avec qui rire ni avec qui soupirer »,

repcrire neminem possumus quocum aut jocari libere aut suspirare familiariter possimus; un autre jour il déclare qu'il veut fuir la société des hommes et que la lumière même lui fait horreur, *fugio homines, lucem aspicere vix possum.* Ses lettres à sa femme sont alternativement sèches et passionnées : dans la vie ordinaire elle n'est guère pour lui qu'une ménagère peu entendue et peu fidèle; durant l'exil, transfigurée par l'émotion et l'imagination, elle lui arrache des protestations enflammées. Même quand son intérêt n'est pas en jeu, il est vite touché par les spectacles qu'il a sous les yeux; en voyant Pompée compromettre sa gloire dans des intrigues sans grandeur, bien qu'il ne l'aime guère, il ne peut s'empêcher de pleurer une telle déchéance. Il se voit si impressionnable qu'il se défie de ses émotions, il ne veut pas songer à ses maux, et « déchirer sa blessure », *ne scindam ipse dolorem meum*; exilé, il refuse de voir son frère, par crainte du désespoir de la séparation.

A cette surexcitation de la sensibilité correspond naturellement une dépression de la volonté. Elle éclate au début de la guerre civile. Le premier mouvement est assez résolu : il ne songe qu'à vaincre ou à mourir libre, *vincendi vel in libertate moriendi.* Mais à mesure qu'il considère les deux faces de la situation, son énergie fond peu à peu; il temporise, s'abrite derrière les prétextes, consulte Atticus, se décide enfin par imitation plus que par choix, et, aussitôt après, regrette de s'être décidé. Même irrésolution dans la vie privée. Sa femme et sa fille doivent-elles rester à Rome? il y a du pour et du contre; voyez ce que vous avez à faire, ce que font les autres, je ne sais pas, *deest consilium.* Il n'est heureux que lorsqu'il a pu décharger sa responsabilité sur les épaules d'autrui : « j'ai « besoin de penser comme d'autres », *consciis egeo.* Sa volonté est une plante faible qui a besoin d'un tuteur.

Ici encore les défauts sont compensés. Cicéron n'a point l'énergie d'un Caton, mais n'en a pas non plus l'étroitesse. S'il ne sait pas vouloir, il sait aimer; son âme,

accessible au découragement, l'est aussi à la bonté. Par là il se distingue de tous les énergumènes au milieu desquels il a été condamné à vivre. Dans les deux camps on ne parle que de massacres et de pillages : ces images de sang révoltent son âme paisible et douce, c'est là au fond la plus forte raison — et la meilleure — de ses hésitations. César est clément, mais à ses heures, plus par calcul que par instinct : Cicéron est naturellement humain. Ce consul si sévère pour Catilina est le meilleur des pères et des maîtres; en exil il songe encore au mariage de « sa pauvre « petite Tullia » et à la gastralgie de son bon Tiron. Son affection pour Atticus est célèbre. Sa correspondance avec Trebatius est aussi honorable pour son cœur que pour son esprit : il recommande ce jeune provincial à César; il réconforte ce pauvre jurisconsulte égaré au milieu des barbares, avec de bons conseils et de gaies plaisanteries. Sa bonté s'étend jusqu'aux animaux; peu épris des cruels plaisirs du cirque, il plaint les éléphants, nés pour être les amis de l'homme. Sa douceur ne le quitte point dans la vie publique. Il se vante, dans ses discours, de n'avoir été sévère envers les conjurés que par nécessité et d'être revenu bien vite à sa bonté naturelle. Ses lettres confirment ce témoignage. Il essaie de ramener par la douceur les citoyens rebelles, se flatte (touchante naïveté) de désarmer César par la persuasion, et a pour maxime qu'il vaut mieux « guérir les parties malades de l'État que « de trancher dans le vif », *non minus esset probanda medicina quae sanaret vitiosas partes reipublicae quam quae exsecaret*. Dans la politique extérieure, il suit la même méthode : il promet à Caton de ménager les alliés, et sa lettre à Quintus est une théorie généreuse de gouvernement tolérant et humain; c'est par avance le programme d'Hadrien et de Marc-Aurèle.

On ne peut lui refuser non plus l'intelligence, je prends le mot dans sa haute signification. Il a toutes les sortes d'esprit. On connaît ses railleries sur Caninius, consul

pendant sept heures, « sous le gouvernement duquel per- « sonne n'a mangé, et qui n'a pas fermé l'œil de tout son « consulat » :

Caninio consule scito neminem prandisse; nihil tamen eo consule mali factum est : fuit enim mirifica vigilantia, qui suo toto consulatu somnum non viderit.

Son récit du procès de Claudius, sa lettre à Antoine, d'une ironie si fine, ses causeries légères avec Atticus et Caelius, sont autant de modèles de bonne plaisanterie. Mais la vivacité spirituelle du trait n'exclut pas la profondeur de la pensée. Il y a dans sa correspondance des tableaux historiques d'une perspicacité étonnante. Voici l'état de Rome après le complot de Catilina : plus d'autorité du sénat, plus de concorde entre les ordres élevés, pas l'ombre d'un homme politique chez les conservateurs; les chevaliers ont abandonné le sénat; les nobles s'amusent dans les maisons luxueuses près de leurs riches viviers, *digito se caelum putent attingere si mulli barbati in piscinis sint qui ad manum accedant*; Pompée se complaît dans sa vanité; Caton est excellent, mais s'éloigne des alliés précieux par son honnêteté intransigeante; César menace de tout envahir, gagnant la foule par des projets socialistes. Lors de la guerre civile, Cicéron analyse avec autant de force les chances des deux partis; il explique les fautes des conservateurs, la difficulté qu'il y a à lutter maintenant contre César; il perce à jour les arrière-pensées des deux chefs et de leurs partisans. Cette observation se condense en formules saisissantes : Caton « vit dans la République de « Platon, non dans la boue de Rome », *dicit tanquam in Platonis* πολιτείᾳ, *non tanquam in Romuli faece sententiam*; Pompée et César ne sont séparés que par un conflit personnel, *uterque regnare vult, dominatio quaesita ab utroque est*; Pompée rêve de devenir un nouveau Sylla, *sullaturit, proscripturit*. L'idéal serait d'ôter l'envie de nuire à ceux qui en ont le pouvoir, *ut nolint obesse qui possunt*. Avec cette

précision et cette sûreté de coup d'œil, s'il eût eu moins de passion, Cicéron eût pu faire un excellent historien.

Enfin, cette intelligence n'est pas bornée aux choses de la politique; elle est plus large que celle de ses contemporains. Tandis que, pour César même, la littérature n'est qu'un moyen de propagande, Cicéron est vraiment artiste. Au milieu des plus graves préoccupations, il parle de littérature ou de sculpture. Il apprécie les discours de Pompée ou de Brutus en critique autant qu'en politicien; il parle de ses traités d'éloquence entre deux *Philippiques*, et, dans ces mêmes lettres où il trace un tableau si navrant de la situation, s'interrompt pour recommander à Atticus ses achats de beaux livres ou de jolies statues. Ce n'est point frivolité, mais richesse d'imagination, sentiment esthétique fin et délicat. Ce dernier trait achève de le caractériser. C'est une nature très ondoyante, vive, impressionnable, bonne et douce, avec des éclairs de passion, intelligente, artistique, à laquelle il n'a manqué qu'un peu de fermeté et de possession de soi-même. On peut prévoir ce qu'il sera dans ses diverses carrières. Dans la vie publique, où la décision est tout, l'intelligence ne suppléera pas à la faiblesse de la volonté, et la passion l'égarera bien souvent. Dans l'éloquence, il manquera un peu d'énergie et de vigueur, mais il sera merveilleusement spirituel, pathétique et artiste. Dans les traités, plus éloignés du combat, sa clarté et sa finesse régneront sans mélange. Il sera un homme d'État médiocre, un avocat inégal, un critique et un moraliste accompli.

2. — LES DISCOURS POLITIQUES.

Quoique la vie politique de Cicéron [1] n'appartienne point au sujet de ce livre, il est nécessaire pourtant d'en dire

1. Chronologie des harangues et des plaidoyers à tendances politiques Cicéron est d'abord démocrate; *Pro Roscio* (80); 7 *Verrines* (70). Puis il

quelques mots, ne fût-ce que pour achever de faire connaître son tempérament intellectuel. D'ailleurs, quelques-unes de ses œuvres les plus célèbres sont des harangues politiques : combien de gens pour lesquels Cicéron n'est que l'auteur des *Catilinaires* et des *Philippiques*! Même dans les œuvres qui ne sont pas des discours officiels, l'homme d'État se retrouve avec ses idées et ses passions : presque tous ses plaidoyers peuvent se ramener à des questions politiques, soit par la force des circonstances, soit par suite d'une tactique; et, d'autre part, sa philosophie est liée à sa politique; les conséquences sociales sont pour lui le plus sûr critérium des doctrines morales.

Le caractère personnel de Cicéron fait comprendre d'avance son rôle dans l'État. Intelligent, il saura voir les maux dont souffre la république, leurs causes et leurs remèdes, ou du moins il ne lui échappera que les raisons profondes des choses, celles que nous découvrons à peine après dix-huit siècles d'intervalle; sa clairvoyance ne sera guère en défaut; — mais avec sa faiblesse de volonté, il ne pourra appliquer assez énergiquement, assez constamment surtout, les règles de conduite qu'il aura conçues. Sa timidité naturelle l'écartera des décisions vigoureuses et l'engagera dans de petites intrigues d'où il sortira diminué. Sa

incline vers le parti conservateur, ou plutôt fonde avec quelques éléments conservateurs un parti modéré : *Pro lege Manilia* ou *De imperio Cn. Pompei* (66), *De lege agraria* (63), 4 *Catilinaires* (63), *Pro Murena* (63), 4 discours *Post reditum* (57). Sentant sa faiblesse, il se met sous la protection des triumvirs : *Pro Sestio* (56), *Pro Caelio* (56), *De provinciis consularibus* (56), in *Pisonem* (55), *Pro Rabirio Postumo* (54), tout en poursuivant la démagogie : *Pro Milone* (52). Il subit la dictature de César : *Pro Marcello* (46), *Pro Ligario* (46), *Pro Dejotaro* (45). Enfin il lutte contre Antoine : 14 *Philippiques* (44-43).

Manuscrits (cf. p. 192). *De imperio Cn. Pompei* : mss de Berlin, du Vatican, de Münich. — *De lege agraria*; mss de Berlin, d'Erlangen. — *Catilinaires* : nombreux mss; le plus important est du XIVe siècle. — *Post reditum* et *De provinciis consularibus*, mss de Paris, IXe s. — *Philippiques*, conservées en partie dans un ms. de Rome, VIIIe s., que complètent d'autres plus récents. — *In Pisonem* : palimpseste de Turin, *Vaticanus*.

Éditions des *Catilinaires*, par Antoine ; de la 2e *Philippique*, par Lanson.

Extraits des *Discours*, par Ragon.

A consulter : G. Boissier, *Cicéron et ses amis*; Mérimée, *Histoire de Catilina*.

mobilité d'impressions, le jetant alternativement d'un côté ou de l'autre, suivant des sympathies et des répulsions aveugles, lui arrachera des imprudences, des contradictions. Avec les intentions les plus nobles, il aura les apparences de la lâcheté, et, avec les sentiments les plus honnêtes, les apparences de la perfidie. Ses qualités même se tourneront contre lui. Son intelligence, en lui présentant trop vivement les bons et les mauvais côtés de chaque parti, lui rendra le choix trop difficile. Sa bonté protestera invinciblement contre les brutalités nécessaires : pour punir la conjuration de Catilina, il lui faudra un effort surhumain; il dépensera autant d'héroïsme pour tuer que d'autres pour mourir; et, le reste du temps, il aura horreur de toutes les mesures violentes. Sans épigramme, on peut dire qu'il est trop intelligent et trop bon pour être un véritable homme d'État. Il aura beaucoup d'idées, quelques velléités, rarement des volontés, et jamais de persévérance.

Il faut distinguer, du reste : ce portrait n'est guère vrai que du premier Cicéron, antérieur à la mort de César; la fin de sa vie nous le montre beaucoup plus énergique. Jusqu'aux *Philippiques* il est changeant, ses hésitations se comptent par années, par mois, par jours. Cependant, si son rôle n'a pas à ce moment la fermeté qu'il acquerra plus tard, il n'est pas méprisable.

Drumann et Mommsen lui ont amèrement reproché ses défaillances : or, ce n'est pas Cicéron qui a changé, mais plutôt les circonstances; ses principes sont restés à peu près les mêmes; seulement il a dû faire face à des périls opposés, et a paru ainsi se démentir. C'est le sort des libéraux qui passent pour des révolutionnaires ou des réactionnaires suivant qu'ils luttent contre le despotisme ou la démagogie. La comparaison est juste, car Cicéron est un vrai « centre-« gauche ». Il en a les deux traits essentiels : le goût des principes, et la modération dans les moyens pratiques. Il se distingue des intrigants sans doctrine et des ambitieux

sans scrupules, mais ne se confond pas davantage avec les théoriciens intransigeants pour lesquels la politique n'est que le corollaire d'un dogme absolu. Il a son idéal, qui reflète bien son propre tempérament, doux et conciliant plutôt que ferme, un idéal de paix et de modération, et il le défend contre toutes les attaques, d'où qu'elles viennent.

Lorsqu'il entre dans la vie politique, le péril est du côté de l'aristocratie. Sylla a établi une terreur à la fois militaire et juridique. Jeune, sans fortune et sans noblesse, avec sa droiture que révoltent tous les excès, Cicéron ne peut se ranger du côté de ce despotisme. Du vivant même de Sylla, il attaque les favoris du tyran, *Pro Quinctio*, *Pro Roscio Amerino*. Après la mort du dictateur, tant que dure le régime de compression institué par lui, il lutte contre ses successeurs. C'est pour leur enlever le droit de jugement qu'il entame les poursuites contre Verrès, et les prolonge même après la fuite du coupable. Il ne se gêne pas pour dire que ce procès est un procès politique, qu'il s'agit de ruiner la coterie aristocratique, que Rome tout entière a les yeux fixés sur le tribunal, que, si Verrès est absous, la justice sénatoriale est perdue à jamais, que cette affaire doit terminer les discussions sur le pouvoir juridique, *finis controversiae judiciariae*. Quant à l'autorité politique confisquée par les nobles, Cicéron l'attaque de la meilleure manière, en s'emparant lui-même du pouvoir; c'est le premier consul homme nouveau depuis cinquante ans.

Mais déjà ses convictions démocratiques ne sont plus aussi ardentes. Le triomphe même du parti qu'il a défendu a engendré de nouveaux dangers, et c'est à ces dangers qu'il va maintenant faire face. Salluste — un démocrate pourtant — dit que, lorsque la plèbe l'emporte, elle abuse de son succès avec autant d'insolence et de férocité que la noblesse. Dès le lendemain de la victoire, Cicéron voit poindre le despotisme de la foule, et, se séparant de ses alliés de la veille, essaie de former un tiers parti, fait à son image, entièrement dévoué aux idées d'ordre, de

liberté et de modération. Comme noyau de sa majorité, il prend l'ordre équestre, qui n'a ni les préjugés étroits de l'aristocratie, ni les appétits violents de la plèbe; autour, il groupe les plus sensés des démocrates et les plus éclairés des nobles; avec ce groupe conservateur libéral, il prétend gouverner contre tous les intransigeants. Il assure à ce parti l'appui de Pompée, *Pro legc Manilia*; il fait repousser la loi agraire de Rullus, comme trop socialiste; puis, quand le parti de la révolution se révèle plus clairement, il le combat avec fermeté dans les *Catilinaires*. Mais, en même temps, il se sépare des conservateurs excessifs, Caton et Sulpicius, contre lesquels il défend Murena.

Cependant, après son consulat, il se rapproche d'eux. Sentant que les chevaliers ne forment pas une majorité compacte, voyant la démagogie de plus en plus menaçante, César et Pompée tout prêts à profiter des moindres troubles, il s'attache davantage à la cause du sénat, et c'est comme aristocrate que l'ancien ennemi de Sylla et de Verrès est banni par Clodius.

Après un an d'exil, il revient avec les mêmes idées. Dès sa première harangue, il annonce l'intention de poursuivre ceux qui l'ont éloigné. Il identifie sa cause avec celle du sénat et définit la politique conservatrice, *Pro Sestio*. Mais cette énergie ne dure pas longtemps, et c'est ici sa vraie défaillance. Brisé par l'exil, assez froidement accueilli par les conservateurs eux-mêmes, au lieu de persévérer dans son attitude, il se rapproche de César, de Pompée et de Crassus. Il fait des avances à Pompée, *Post reditum*, fait maintenir César en Gaule, *De provinciis consularibus*, accepte de plaider pour quelques-uns des hommes qu'il déteste le plus, Vatinius, Gabinius, Pison, bref, abandonne ses principes pour sauvegarder ses intérêts. — Il est vrai que tout le monde le fait. Il est vrai aussi que sa soumission n'est pas sans révoltes et sans réserves. Qui sait même si, en passant du côté de César et de Pompée, il ne nourrit pas un secret espoir de les diriger, de les modérer? Ne disait-il pas au-

paravant à Atticus qu'il voulait « rendre César meilleur »? *Quid, si Caesarem reddo meliorem, num tandem obsum reipublicae?*

Il hésite lors des débuts de la guerre civile, et cela se comprend. Outre que le point de droit est assez douteux, Cicéron est indigné de la bêtise des pompéiens, et se demande si c'est un devoir d'aller se compromettre dans une armée si sotte. Il est encore plus scandalisé de l'ambition personnelle de Pompée, de l'orgueil et de la cruauté des nobles qui ne parlent que de proscrire. Surtout, fidèle à son rôle de conciliateur, il cherche à rétablir la paix entre les deux rivaux. Il négocie, non pour lui, mais pour eux, ou plutôt pour l'État. Entreprise chimérique, soit; mais elle répondait à un sentiment général, puisque César prétend avoir toujours souhaité la paix, et que dans le camp opposé Caton faisait des vœux pour le succès de ce projet.

Avec cette horreur de la guerre civile, il est tout naturel que Cicéron dépose de bonne heure les armes, et se retire dans une réserve silencieuse et digne. Au bout de quelque temps, il se réconcilie avec César, et, dans le *Pro Marcello*, lui décerne des éloges qu'on lui a durement reprochés. Sa correspondance montre pourtant que cette conversion est sincère. Après avoir attendu des massacres, Cicéron est tout surpris de voir autant de clémence : il loue César parce qu'il trouve en lui sa qualité favorite, la douceur et la modération, alors que les idées antiques permettaient au vainqueur d'exterminer les vaincus. Cette admiration l'entraîne même à de nouvelles espérances. Pourquoi ce maître si bon pour les individus ne serait-il pas bon pour l'État? pourquoi ne rétablirait-il pas la liberté politique aussi bien que la sécurité personnelle? On voit la trace de ces vagues espérances dans le *Pro Marcello*, où les conseils se mêlent aux louanges.

Forcé de renoncer à son rêve, il s'aigrit de nouveau contre César, et finit par souhaiter sa mort, par y coopérer peut-être, en tout cas par s'en réjouir. Il y a loin du *Pro Mar-*

cello aux *Philippiques*, sans doute, et pourtant ici je n'accuserais pas Cicéron d'inconstance. C'est sa fidélité aux principes de paix et de liberté qui le guide toujours : lorsqu'il croit César capable de les réaliser, il se rapproche de lui; détrompé, il l'abandonne.

Le rôle de Cicéron, même avant les *Philippiques*, a donc assez d'unité. Mais est-il bien important? Ses *Verrines*, objecte-t-on, ont été écrites après coup ; ses *Catilinaires* ne concluent pas, ses autres discours ne sont guère que des panégyriques ou des invectives sans conséquence positive ; n'a-t-il pas parlé pour ne rien dire?

Il est très vrai que ses harangues ne répondent pas à notre idée de l'éloquence politique. Comparé à Démosthène ou aux *debaters* modernes, il manque de vigueur et de précision. Il ne raisonne pas, il ne discute pas, il développe. Le *Pro lege Manilia* est un éloge de Pompée en quatre points : science militaire, courage, prestige, bonheur. Pas une seule fois l'orateur n'approfondit cette grave question d'un pouvoir extraordinaire confié à un seul homme : *dicendum est de Pompeii singulari eximiaque virtute....* De même les discours *Contre Rullus*, *Contre Catilina*, *Sur les provinces consulaires* esquivent toutes discussions. Toutes les harangues de Cicéron sont du genre académique, non délibératif.

Mais ces panégyriques et ces invectives sont tout ce que l'orateur pouvait faire. Ni le sénat, ni le forum ne ressemblaient à un parlement d'aujourd'hui. Les actes politiques étaient le produit, non de la délibération, mais de la ruse ou de la violence : on achetait les votes, ou on les prenait de force. En essayant d'émouvoir la haine ou la sympathie de l'auditoire, Cicéron relevait encore un peu le niveau des séances; il tâchait d'y faire briller quelques lueurs d'idées. Ses arguments n'étaient pas fort solides, mais, intellectuellement et moralement, ils valaient mieux que des coups de poing.

De plus, tous les discours de Cicéron ne sont pas aussi

vagues. Son éloquence progresse en sérieux et en précision. Son discours le plus creux est le *Pro lege Manilia*; c'est sa première harangue politique; il est gêné dans un genre nouveau pour lui, gêné peut-être aussi par la faiblesse de sa cause; aussi se rejette-t-il sur des habiletés d'avocat. Ses premiers discours devant le peuple (*In Rullum*) sont encore dépourvus d'idées; au contraire, dès les *Catilinaires* il est bien plus maître de sa parole. La première Catilinaire est une invective, mais avec un but bien marqué : l'orateur veut forcer Catilina à se démasquer. Dans la seconde, le tableau des diverses catégories de conjurés est une forte étude de psychologie sociale; dans la troisième, l'exposé des faits, malgré un peu d'emphase, devient plus sobre et plus net. L'indécision reparaît dans la quatrième harangue, parce que la question posée, de savoir si l'on peut violer les lois pour le salut de l'État, dépasse les forces d'un honnête homme un peu timide. Il y a plus de clarté, de vigueur dans la lettre à Quintus, écrite quelque temps après, et qui est un vrai manifeste sur le gouvernement des provinces. On y voit surtout combien la politique de Cicéron est dominée, dès cette époque, par des principes philosophiques, car, dans cette lettre, il y a plus qu'un confus instinct de bonté, il y a une conception idéale de la fraternité humaine; Platon, Xénophon sont ses autorités. La même tendance à raisonner ses actes se trouve dans les harangues qui suivent son retour de l'exil. Je ne parle pas des discours *Post reditum*, qui sont des remerciements officiels, et qui ne sauraient guère avoir d'originalité. L'auteur y bafoue énergiquement Gabinius, Pison et Clodius; le portrait de Gabinius est d'un réalisme cynique :

Vini, somni, stupri plenus, madenti coma, gravibus oculis, fluentibus buccis, pressa voce et temulenta.

« Plein de vin, de sommeil et d'orgie, les cheveux humides, « les yeux appesantis, la voix sourde et éraillée par « l'ivresse. »

Mais la pensée politique est faible. Il en est autrement du *Pro Sestio*, discours bien plus politique que judiciaire. C'est là que Cicéron trace les grandes lignes de la doctrine conservatrice, et fait du titre de conservateur moins le privilège d'une classe que le nom générique des bons citoyens, des adhérents d'une politique, sans distinction de rang, *cujuscumque ordinis*. Il essaie de fonder les partis sur les principes, non sur la naissance. Le défaut de son parti est de n'être pas très actif : c'est pour secouer l'inertie de ses amis que Cicéron écrit le préambule du *De republica* contre l'indifférence en matière politique; il met bien le doigt sur la plaie. Dans le discours *sur les provinces consulaires*, il abandonne un peu son attitude antérieure, mais du moins il tâche de justifier par de bonnes raisons sa volte-face imprévue. Si l'on compare ce discours à la *Manilienne*, qui roule sur un sujet analogue, on est frappé du progrès accompli : au lieu de se borner à un éloge général de César, Cicéron traite à fond la question de la guerre des Gaules.

Néanmoins, c'est surtout dans les *Philippiques* qu'il se révèle vraiment orateur politique. La première est encore un peu hésitante, puisque Cicéron admet la ratification des actes de César et fait des avances à Dolabella et à Antoine. La seconde même, si souvent célébrée, n'est qu'une invective, un pamphlet sublime, plutôt qu'un discours d'homme d'État. C'est un portrait satirique d'Antoine, merveilleux de couleur et de relief. L'orateur met à nu son ivrognerie, ses débauches, ses pillages, sa lâcheté, sa sottise et sa cruauté; il verse à flots le bouffon et l'odieux. Néanmoins, on sent que l'œuvre a été écrite après coup, méditée à loisir, et ces injures hardies et triviales, dans cette belle prose harmonieuse, ont l'air de violences à froid. Au contraire, à partir de la troisième *Philippique* l'orateur rompt complètement avec ses anciennes habitudes, combat avec une persévérance surprenante chez lui, s'indigne des retards, attend avec impatience le dernier

délai fixé par le sénat, et, lorsqu'il voit arriver cette date bienheureuse, exhale une joie farouche. Quelle déception lorsqu'il sent qu'on recommence à négocier la paix! avec quelle force il rappelle que la liberté est « un droit inalié- « nable du peuple romain! » Et avec quelle netteté il résume son opposition!

Cur igitur pacem nolo? quia turpis est, quia periculosa, quia esse non potest;... nec ego pacem nolo, sed pacis nomine bellum involutum reformido.

« Je ne veux pas de la paix, parce qu'elle est honteuse, « dangereuse, impossible, ou plutôt je ne la refuse pas, « mais je redoute la guerre sous le masque de la paix. »

« Est-ce donc la paix que l'esclavage? » dit-il encore, et il réchauffe le zèle des tièdes, fait rendre des honneurs aux victimes, et pousse sans cesse à la guerre. Plus d'atermoiements, plus d'inquiétudes : chez lui comme chez Turenne, l'audace croît à mesure qu'il vieillit.

Le style suit la marche de la pensée. Plus celle-ci est énergique, plus il devient sobre, simple et agissant. J'ai cité quelques mots des *Philippiques*; ce qui en fait la beauté, ce ne sont point des ornements étrangers, mais la précision, la parfaite adhérence à l'idée. Presque tous ces discours sont écrits dans la même langue, claire et forte. Tel d'entre eux n'est qu'un commentaire d'une lettre d'Antoine. Cicéron, désormais, connaît son but et y marche droit.

On en peut donner diverses raisons. D'abord, les *Philippiques*, sauf la deuxième, n'ont pas été retouchées : pressé par les nécessités du moment, l'auteur n'a pas eu le temps de les gâter en voulant les embellir. Puis, durant la dictature de César, il a dû se déshabituer un peu de la rhétorique pompeuse; il n'a guère pu parler, sauf devant César, qui n'aime pas les grandes phrases; et le *Pro Ligario* et le *Pro Dejotaro*, adressés au dictateur, sont déjà d'un style bien plus rapide que les discours antérieurs. L'influence de

Démosthène a contribué aussi à ce changement de manière; Cicéron l'a étudié à propos de sa lutte avec les « Attiques » et a bien été forcé de voir chez lui une simplicité que lui-même n'avait pas et qu'il a voulu acquérir : le titre des *Philippiques* est à lui seul un hommage et une promesse; dans le commerce des penseurs grecs, il a appris à faire plus de cas d'une pensée forte que d'un joli mot. Mais, la vraie raison, c'est qu'il voit plus nettement la situation, que le parti à suivre s'impose à lui sans objection possible. Tandis qu'il y avait égalité de mérites et de vices, de vices surtout, entre Césariens et Pompéiens, cette fois Antoine n'a pas les qualités de César, ni Brutus les faiblesses de Pompée. Le duel n'est pas entre deux factions égoïstes, mais entre une idée et un homme. C'est la seule fois que Cicéron ait été résolu, parce que c'est la seule fois qu'il ait pu faire une politique de principes.

Il a échoué cependant, et il a bien senti pourquoi : « Je « lutte, disait-il, avec des mots contre des épées », *bellum gerimus contra arma verbis.* Cela est vrai de toute sa vie : il a fait cette gageure intenable de n'avoir recours qu'à son éloquence pour triompher des intérêts, des perfidies et des violences. Il était condamné d'avance à l'insuccès, mais non sans grandeur : théoricien parmi des gens qui ne pensaient pas, orateur parmi des gens qui n'écoutaient pas, artiste pacifique dans un monde de haine et de sang.

3. — LES PLAIDOYERS.

Les plaidoyers de Cicéron [1], pour la plupart, tiennent étroitement à sa vie politique. C'est sa situation dans tel

1. Chronologie et bibliographie des plaidoyers : *Pro Quinctio*, 81 (procès sur un contrat d'association) : mss récents; qq. paragr. dans un palimpseste de Turin. *Pro Sex. Roscio Amerino*, 80 (parricide) : tous les mss remontent à un ms. incomplet apporté en Italie par le Pogge; qq. paragr. dans un palimpseste du Vatican. *Pro Q. Roscio*, 76 (règlement de comptes): mss récents, même origine que pour le précédent; lacunes au début et à

ou tel parti qui fait de lui le défenseur attitré des gens de ce parti ; c'est pour attaquer la domination aristocrâtique de Sylla qu'il défend Quinctius et Roscius, et qu'il accuse Verrès ; plus tard, quand il fonde le parti modéré, il soutient en justice les principaux membres de ce parti, Murena, P. Sulla, L. Flaccus, Sestius, Milon, contre les agressions soit de la démagogie, soit des aristocrates intransigeants ; plus tard encore, il défend Balbus et Rabirius pour faire plaisir à César et à Pompée, Marcellus et Ligarius pour se faire pardonner par les conservateurs son adhésion au

la fin. *Pro M. Tullio*, 72 ou 71 (dommages-intérêts) : fragments palimpsestes. Les discours contre *Verrès*, 70 (procès de concussion), comprenant une *Divinatio contre Caecilius*, une *Actio prima*, et une *Actio secunda*, subdivisée elle-même en 5 discours : *De praetura urbana*, *De jurisdictione siciliensis*, *De re frumentaria*, *De signis*, *De suppliciis* (édition du *De signis* et du *De suppliciis* par E. Thomas, Hachette) : mss du IXe s. (Paris) au XVe s., différents suivant les discours. *Pro M. Fonteio*, 69 (procès de concussion) : fragm. dans 2 mss. *Pro Caecina*, 69 (affaire d'héritage) : mss de Münich, XIe s., Berlin, XIIe s.; fragm. palimpsestes à Turin. *Pro A. Cluentio Habito*, 66 (accusation d'empoisonnement) : mss de Münich, Florence, palimpseste de Turin ; *Pro C. Rabirio perduellionis reo*, 63 (accusation de meurtre) : mss récents, qq. passages palimpsestes. *Pro L. Murena*, 63 (accusation de brigue ; au fond, l'affaire est politique) : mss récents et médiocres remontant à celui du Pogge. — *Pro Cornelio Sulla*, 62 (Sulla était accusé comme complice de Catilina) : mss de Münich et du Vatican. *Pro Archia poeta*, 62 (affaire de droit de cité, nombreuses digressions sur la poésie) : *Gemblacensis* (Bruxelles), du XIe ou XIIe s.; édit. par E. Thomas, Hachette, 1883, par H. de la Ville de Mirmont, 1895. *Pro L. Valerio Flacco*, 59 (concussion) : ms. incomplet du Vatican, VIIIe s.; d'autres plus récents. Lacune vers le début, comblée par des fragments conservés ailleurs. *Pro P. Sestio*, 56 (accusation de violence) : principal ms. à Paris, IXe s. ; de même pour les 2 disc. suivants : *Interrogatio in P. Vatinium testem*, 56 (à propos du procès de Sestius) ; *Pro M. Caelio*, 56 (accusation d'empoisonnement ; beaucoup de traits spirituels contre l'accusatrice, sœur de Clodius ; voir Boissier, *Cicéron et ses amis*). *Pro L. Cornelio Balbo*, 56 (droit de cité, voir Gasquy, *De Ciceronis pro Balbo oratione*) ; *Pro Cn. Plancio*, 54 (corruption) : mss de Münich, Berlin. *Pro C. Rabirio Postumo*, 54 (exactions) : mss récents. *Pro T. Annio Milone*, 52 (homicide) : mêmes mss que pour le *Pro Plancio*, édit. par J. Martha, 1896. *Pro M. Marcello*, 46 (remerciements à César pour le rappel d'un proscrit) ; *Pro Q. Ligario*, 46 (demande de rappel) ; *Pro rege Dejotaro*, 45 (meurtre) : pour ces 3 derniers disc., mss principaux à Bruxelles et Berlin.

Outre ces discours on a des fragments de 20, et le titre de 33 autres : Belin, *De Ciceronis orationum deperditarum fragmentis*, 1875.

A consulter : Gasquy, *Cicéron jurisconsulte*, 1886 ; J. Martha, *Cicéron avocat*, cours à la Sorbonne publié par la *Revue des cours et conférences*, 1894.

régime césarien. Sauf à ses débuts où il est avide de se faire connaître, les affaires purement judiciaires ne l'attirent pas. — Naturellement cela influe sur la composition de ses plaidoyers. Comme ils sont presque tous issus d'une arrière-pensée politique, ces considérations de parti tiennent lieu d'arguments. Il faut condamner Verrès pour faire pièce au parti des nobles. Il faut acquitter Murena pour qu'il puisse lutter contre la démagogie, Rabirius et Balbus pour être agréable à César et à Pompée. Milon est peut-être un meurtrier, mais c'est un si bon conservateur, et Clodius était si gênant! Enfin, c'est dans un plaidoyer, le *Pro Sestio*, que se trouve la belle et forte définition du parti conservateur et du parti révolutionnaire. Sans paradoxe, on peut dire que l'éloquence politique de Cicéron est plus dans ses plaidoyers que dans ses harangues mêmes.

Dans l'antiquité, on lui en faisait un mérite; Tacite pensait que « ce n'est pas le *Pro Quinctio* ni le *Pro Archia* qui « font de Cicéron un grand orateur », *nec Ciceronem magnum oratorem P. Quinctius defensus aut Licinius Archias fecere*, ce sont ses plaidoyers sur des sujets politiques. De nos jours, on est plus sévère. Comme, chez nous, le monde de la tribune et celui du barreau sont plus nettement séparés, nous avons peine à comprendre ce va-et-vient de l'un à l'autre. L'avocat idéal, pour nous, est celui qui traite sa cause en elle-même, définit le point précis, accumule les témoignages, et démontre, non que l'accusé est un bon citoyen, mais qu'il a le droit pour lui. Toutes ces considérations de parti semblent compromettre la loyauté des jugements. On voudrait moins de digressions politiques et plus d'argumentations juridiques.

Mais, outre que Cicéron ne fait que se conformer aux habitudes de son temps, ce n'est pas lui qui introduit la politique dans les procès, il l'y trouve déjà. Il accuse Verrès à cause de sa naissance : mais il sait que Verrès compte sur sa naissance pour se faire absoudre. — Et comme, dans les autres discours, Cicéron n'accuse pas, mais défend et

répond, il est forcé d'accepter la lutte sur le terrain où le réquisitoire l'a placée. Or, en général, c'est le terrain politique. C'est par la protection de Sylla que Chrysogonus espère obtenir la condamnation de Roscius : donc, il faut mettre les juges en garde contre cette protection. Murena est attaqué par Sulpicius et Caton comme candidat heureux d'un groupe autre que le leur : d'où la nécessité de faire l'éloge de ce groupe. Sulla est attaqué comme complice de Catilina ; il faut montrer qu'il ne l'a pas été, qu'il a même secondé Cicéron. Inversement on blâme Flaccus d'avoir combattu les révolutionnaires : il faut prouver qu'il a eu raison. On en veut à Sestius d'avoir fait rappeler Cicéron, à Milon d'avoir défendu le sénat : il faut montrer l'anarchie démagogique dont ces deux citoyens ont préservé la république. On s'en prend à Balbus pour atteindre derrière lui Pompée et César : l'éloge de César et de Pompée sera pour lui la meilleure des défenses. Cicéron ne fait que suivre son adversaire ; sous peine de se battre dans le vide, il doit voir ce qui se cache sous les griefs officiellement donnés, et réfuter par la politique des accusations suscitées par la politique.

On ne peut non plus lui reprocher son intervention personnelle. Sans doute, il parle beaucoup de lui, de son consulat et de son exil ; et ce sont alors ou des louanges enthousiastes ou des récriminations passionnées. Tous ses discours sont des plaidoyers *pro domo sua*. Les clients sont effacés par la personnalité envahissante de leur avocat. Il faut absoudre Murena, Sulla et Flaccus parce qu'ils ont collaboré à la résistance de Cicéron contre Catilina, Sestius et Plancius parce qu'ils l'ont fait revenir d'exil, Milon parce qu'il a tenu en échec son ennemi juré Clodius. Les tribunaux doivent payer les dettes de reconnaissance de l'avocat. — Mais ces effusions personnelles s'expliquent, comme les digressions politiques, par les nécessités de la défense. L'avocat à Rome, *advocatus*, est, en même temps qu'un orateur, une sorte de témoin à décharge, un protecteur dont

le prestige personnel fait plus pour le salut de son client que son éloquence elle-même. Surtout lorsque c'est un homme important comme Cicéron, en mettant sa gloire au service de l'accusé, il emploie l'arme la plus efficace. — D'ailleurs, ici encore, Cicéron ne fait que répondre à ses adversaires. Il défend ses clients, en tant qu'auxiliaires de sa politique, parce que c'est à ce titre qu'on les attaque. Le procès de Sulla est une revanche des Catilinistes, celui de Milon une vengeance des amis de Clodius. Cicéron voit bien et laisse entendre dans le *Pro Flacco* qu'on essaie de démolir tous ses coopérateurs afin de l'isoler. Visé personnellement, il faut bien que sa défense soit personnelle.

Un autre défaut reproché à ces plaidoyers est l'abus du pathétique et de l'amplification. Comme dans les harangues, l'éloquence de Cicéron tourne vite au panégyrique ou à l'invective. C'est plutôt une description des mœurs et du caractère de l'accusé ou de l'accusateur qu'une discussion précise sur l'accusation elle-même. La vraie question est souvent escamotée, et le *docere* sacrifié au *permovere*. L'orateur s'adresse plus à la sensibilité des juges qu'à leur intelligence. Dans les *Verrines* même, malgré toutes les discussions de détail, il cherche plutôt à produire une impression qu'une conviction. Le *Pro Cluentio* est consacré à déshonorer les adversaires de Cluentius, le *Pro Caelio* à railler Clodius : mais la discussion du fait d'empoisonnement est très faible. Après avoir écouté Cicéron, il nous semble que les juges devaient être favorables ou antipathiques à son client sans savoir au juste si l'acte incriminé était vrai ou faux. — Mais c'est justement ce que Cicéron veut faire, et ce qu'il doit faire. Il parle généralement après d'autres orateurs; on lui réserve la péroraison ; il n'a donc pas à revenir sur les questions de droit, mais à éveiller des émotions ardentes. Il marque bien la différence dans le *Pro Sestio*, où il parle après Hortensius; il veut, dit-il, « non pas discuter avec plus d'exactitude, mais se « lamenter avec plus de pathétique », *si non subtilius dispu-*

tandum, at certe dolentius deplorandum. Même lorsqu'il parle seul, la plaidoirie ne vient qu'après l'interrogatoire des témoins : c'est là que l'orateur doit discuter les faits ; le discours n'est jamais qu'une péroraison. Enfin, Cicéron ne parle pas devant des jurisconsultes, mais devant un tribunal très nombreux, illettré, impressionnable, entraîné par les raisons sentimentales. Chez nous encore, les orateurs de cour d'assises sont moins juristes et plus rhéteurs que ceux qui plaident au civil. Or, c'est devant un jury que parle Cicéron; mieux encore, devant un meeting : on ne tient pas à une réunion populaire le langage d'une conférence d'avocats.

La même raison le justifie du reproche d'emphase. Oui, il enfle la voix, il aime les mots plus forts que les choses, les superlatifs élogieux ou les gros mots, et transforme tous ceux dont il parle soit en excellents et en éminents citoyens, soit en coquins, monstres, pourceaux, ou pourritures. C'est que l'éloquence populaire n'a rien d'académique. La foule n'est conquise que par une parole un peu grosse et voyante; la finesse glisse sur elle. Il faut la secouer rudement, la faire pleurer à torrents ou rire à ventre déboutonné; matériellement même il faut crier pour dominer tout le tumulte. Cicéron crie beaucoup; mais cela sied à un orateur de carrefour. Renfermé entre quatre murs, dans une salle de basilique, il parle un langage plus sobre. Le *Pro Dejotaro* n'a plus les éclats de voix assourdissants du *Pro Milone*; c'est de la musique de chambre succédant aux sonorités d'un grand orchestre.

Ainsi, lorsqu'on replace Cicéron dans son milieu, la plupart des défauts s'évanouissent : la nature vraie des procès explique les digressions politiques et personnelles; la composition du tribunal justifie le vague de la démonstration et l'emphase de la forme. Et, dès lors, on peut admirer plus complètement les qualités originales de ces plaidoyers. Elles se ramènent à trois principales : Cicéron met dans l'éloquence judiciaire plus de naturel et de vérité,

plus de généralité philosophique, et plus de beauté artistique.

Ses plaidoyers sont plus naturels par l'invention, la méthode d'argumentation; ils sortent des entrailles mêmes du sujet, et non d'un traité technique. Cicéron, qui n'ignore pas les écrits des rhéteurs, qui s'en sert même adroitement au besoin, ne se fie pas à leur méthode soi-disant infaillible, et ne croit pas qu'il y ait des recettes qui dispensent de penser par soi-même. Il étudie consciencieusement la cause; il s'entoure de tous les renseignements possibles sur l'accusé, sur sa vie antérieure, sur le caractère des accusateurs, sur celui des témoins; il reconstitue tout le drame, et c'est de cette méditation attentive qu'il fait jaillir les arguments. On peut voir ce travail de préparation jusque dans des plaidoyers de médiocre importance, tels que le *Pro Cluentio* : l'orateur s'est assimilé ce prodigieux enchevêtrement d'intrigues, de rivalités, de jalousies et d'accusations. Dans les *Verrines*, la préparation du plaidoyer est admirable. Toutes les parties des sept discours, discussions politiques, développements pathétiques, railleries sanglantes ou spirituelles, reposent sur une masse considérable de faits solidement étudiés, tellement que ce réquisitoire contient tout un tableau de la condition de la Sicile. — De là l'aisance avec laquelle Cicéron se joue des difficultés techniques. Qu'on étudie les affaires de droit pur, celles de Balbus ou d'Archias, on y verra des discussions qui serrent de près la question posée. Dans le *Pro Sulla*, l'orateur renverse l'ordre suivi par l'accusateur, et cela lui suffit pour transformer radicalement l'impression. Dans le *Pro Milone*, il emploie successivement deux systèmes de défense : il nie la préméditation; puis, semblant admettre que le meurtre a été volontaire, il prétend que ç'a été un très grand service rendu à l'État. Il tourne les faits comme il veut, parce qu'il en est absolument pénétré. Il substitue à la rhétorique l'observation directe de la réalité.

Mais il ne prend pas la chose par ses petits côtés. Son

effet principal est d'élever et d'agrandir la question, ***augere rem, amplificare***. Il y arrive par le développement philosophique ou lieu commun, ce qui veut dire non le délayage vain et banal, celui dont abuseront les rhéteurs de la décadence, mais la généralisation, la réduction d'un cas particulier à une thèse universelle. Au début, Cicéron verse un peu dans la banalité, il a des tirades plaquées n'importe où : dans le *Pro Quinctio*, l'exorde ridiculement solennel parodié dans *les Plaideurs*; dans le *Pro Roscio*, les tirades sur le parricide, sur l'agriculture, sur le remords; dans le *Pro Cluentio*, les développements sur l'envie et sur les lois. L'orateur, à l'étroit dans son sujet, cherche à s'en échapper. Mais déjà, dans les *Verrines*, le lieu commun devient un moyen d'agrandir les idées, et non un prétexte pour s'en passer. « Je veux, dit Bossuet, dans une seule « mort faire voir la mort et le néant de toutes les grandeurs « humaines » : de même, Verrès est la personnification typique de la malhonnêteté, *omnis improbitas*; l'orateur plaide la cause, non de la Sicile, mais de Rome et de toute l'humanité. De même encore à propos de Milon, Cicéron traite à fond la question du droit de légitime défense; à propos de Murena ou de Caelius, il expose sa conception de l'honnêteté humaine et tolérante; dans le *Pro Marcello*, il exalte la clémence, et, dans le *Pro Archia*, la vertu civilisatrice des belles-lettres. Et par ce moyen il ne donne pas seulement à ses plaidoyers plus de valeur littéraire (ses clients devraient s'en plaindre si cela lui faisait négliger le soin de la cause proprement dite); non, il ne sert jamais mieux la cause que lorsqu'il paraît la perdre de vue. Que vaudrait Archias s'il ne représentait, en sa chétive personne, toute la majesté de la littérature? Quelle meilleure façon de défendre Milon que de prouver que son acte n'est pas un cas fortuit, mais le corollaire d'une loi éternelle? ***non scripta, sed nata lex, quam ex natura ipsa arripuimus, hausisimus, expressimus***. D'ailleurs, si l'orateur était tenté de se perdre dans le vague, la connaissance des faits le ramène-

rait sur la terre. Il trouve le moyen d'être précis et général à la fois, pratique sans mesquinerie et sans étroitesse.

Pour exprimer ces grandes idées, Cicéron trouve une forme d'une rare perfection esthétique. Penseur par la force de son intelligence, il est artiste par la vivacité de sa sensibilité et de son imagination. Il sait que les démonstrations restent sans effet sur un auditoire populaire, si elles ne se traduisent en sentiments et en images; et il découvre dans sa propre nature, très impressionnable, tous les éléments pathétiques et pittoresques de l'éloquence. Il possède au plus haut degré les trois dons nécessaires à un orateur qui veut s'emparer de l'âme de ses auditeurs : le don du pathétique pour les gens de sensibilité larmoyante; celui de la plaisanterie pour ceux qui aiment mieux rire que pleurer; enfin, pour ceux d'un goût plus délicat, le don de l'expression.

Le pathétique a été regardé par ses contemporains comme sa plus éminente qualité. Il est mélangé d'artifice et de sincérité; Cicéron calcule ses effets en vue de tirer des pleurs à l'auditoire, mais finit par se prendre lui-même à ce jeu. Il ne se contente pas de la mise en scène traditionnelle : les accusés en haillons, les pères ou les enfants en larmes. Il use de ces procédés à l'occasion, mais s'élève plus haut. Il sait trouver le point par où la condition de l'accusé est réellement pitoyable, qu'il s'agisse d'hommes privés dont les pures intentions ont été odieusement méconnues (Roscius, Cluentius), ou d'hommes politiques qui paient de leur situation leur dévouement à la bonne cause (Murena, Sulla, Flaccus, Sestius). Dans le *Pro Milone*, la difficulté est doublée : il faut exciter la pitié pour un accusé qui non seulement ne la mérite guère, mais encore n'en veut pas du tout. Cicéron tire parti de cette attitude orgueilleuse de Milon : il y voit la preuve d'une conscience droite et noble; mais il prend pour son propre compte les plaintes auxquelles Milon refuse de s'abaisser, et lui conquiert à la fois l'admiration et la pitié. C'est générale-

ment à la fin des discours que le pathétique s'épanche librement : là s'accumulent les exclamations, les apostrophes, les prières; là l'orateur fait un tableau effrayant de ce qui attend l'accusé si les juges se montrent inflexibles. Là aussi sont les prosopopées, d'autant plus puissantes que l'orateur s'y dissimule : celles du père de Verrès dans le *De suppliciis* et d'Appius Claudius dans le *Pro Caelio*. Cicéron emploie encore une autre sorte de pathétique, qui consiste à commenter les faits allégués pour en faire ressortir le caractère odieux : les réflexions sur le supplice de Gavius, dans le *De suppliciis*, en sont le modèle achevé; elles sont présentées d'abord tout doucement; puis par degrés l'orateur s'échauffe et arrive à son explosion d'indignation et de colère.

Déjà, dans cet art de ménager le pathétique, de graduer les effets, il y a beaucoup de finesse et de tact, donc beaucoup d'esprit. L'esprit est en effet une des qualités les plus originales de Cicéron; tandis qu'aujourd'hui son pathétique semble parfois un peu fort, nous avons plaisir à trouver chez lui une finesse toute moderne. Il a toutes sortes d'esprits, depuis l'esprit de mots un peu facile jusqu'à l'ironie amère et mordante, en passant par l'humour et la plaisanterie de bonne compagnie. Les jeux de mots sont surtout nombreux dans les *Verrines*; cet effronté pillard avait un nom bien fâcheux, et Cicéron en abuse pour l'appeler à chaque instant « le balai de la Sicile », ou « un pourceau « plongé dans la fange ». A côté de ces jeux d'esprit d'un goût peu sévère, il y a des traits plus cruels : les attaques contre Sylla dans le *Pro Roscio*, contre Verrès, Gabinius, Pison, Vatinius, sont pleines d'amertume et de haine. Après du Juvénal, veut-on de l'Horace? Voici le portrait des Grecs, légers, bavards et menteurs, ou celui des Gaulois qui « se promènent sur le forum redressant fièrement « la tête, menaçant tout le monde et prononçant de grands « mots terrifiants » :

Hi contra vagantur laeti atque erecti passim toto foro, cum quibusdam minis et barbaro atque immani terrore verborum.

On pourrait citer encore la politesse ironique avec laquelle il affecte de traiter ses adversaires, les anecdotes amusantes (par exemple sur le combat à coups de plaisanteries entre Brutus et Crassus), l'histoire de la déception que la jeune vanité de Cicéron a éprouvée à son retour de Sicile, où il se moque de lui-même avec une bonne grâce si charmante. C'est surtout dans le *Pro Murena* et dans le *Pro Caelio* que l'esprit de Cicéron se montre le mieux. Dans le *Pro Murena*, il a comme adversaires deux hommes éminents, et par surcroît deux de ses amis. Il ruine leur autorité, en se moquant, non de Sulpicius et de Caton personnellement, mais de la jurisprudence et du stoïcisme en général. Dans le *Pro Caelio* il est plus à l'aise, ayant devant lui la sœur de son grand ennemi Clodius; les désordres de la sœur, les débauches du frère, les faiblesses de Caelius lui-même sont exposés avec une légèreté de touche incomparable. Cela repose des *Catilinaires*, ou plutôt les deux œuvres, si différentes, se font valoir par le contraste.

Enfin, Cicéron est un écrivain de premier ordre. Nous ne pouvons pas juger de son élocution oratoire, puisque nous n'avons que des discours refaits après coup, mais comme il n'a pas dû beaucoup les changer, on peut conclure de sa parole écrite à sa parole parlée. Il a, non pas un style, mais trois styles différents. Il a d'abord celui de la narration, simple et naturel, bonhomme, sauf quelques saillies de pittoresque et quelques échappées de passion; il va son chemin tranquillement, sans avoir en apparence d'autre but que d'exposer les faits dans toute leur vérité. Les narrations dans le *Pro Cluentio*, cause fort embrouillée, sont d'une clarté limpide et d'une adresse ingénieuse. Le *Pro Milone* est célèbre par l'art avec lequel l'orateur arrive, grâce au simple exposé des faits, à insinuer la conviction de la parfaite innocence de Milon. Il y a pourtant encore plus d'habileté dans les *Verrines*; elles sont toutes en récits, et cependant Cicéron n'y tombe jamais dans cette monotonie

qu'il redoute, tant il entremêle les anecdotes, les discussions, les digressions, les réflexions.

Vient ensuite le style polémique. C'est une avalanche de petites phrases, vives, courtes, interrogatives, tombant dru comme grêle sur l'adversaire, sans lui laisser le temps de respirer. L'orateur veut être renseigné sur tout : « d'où « tient-on cela? quelle est la valeur des témoins? d'où le « tiennent-ils eux-mêmes? etc. »; et si par malheur l'adversaire n'a pas réponse à tout, le voilà convaincu de mensonge, pendant que Cicéron escamote la preuve qu'on lui demande à lui-même. Mais c'est si entraînant, il sait si bien résumer une situation en une formule, et créer des images fortes et colorées! Il dépeint les maisons des nobles s'ouvrant toutes béantes pour recevoir les présents de Verrès; les « chiens de chasse », *canes venaticos*, du préteur dressés à lever tous les objets d'art de la Sicile, les deux consuls amis de Clodius :

Alter unguentis affluens, calamistrata coma; alter, o Dii boni! quam teter incedebat! quam truculentus! quam terribilis adspectu.

« l'un inondé de parfums, les cheveux frisés, l'autre sombre, « brutal et farouche. »

Il y a là un style nerveux, qu'on croirait ne trouver que chez Tacite.

Au contraire, dans les péroraisons ou dans les passages très émouvants, le style devient plus large et plus ample; c'est le style pathétique, caractérisé surtout par la fréquence des exclamations, par l'abondance des épithètes, et par l'allure majestueuse et régulière des phrases. Là, Cicéron s'espace, au lieu de ramasser ses idées en traits rapides. Les lamentations se déroulent d'un mouvement continu; l'orateur veut agir sur la sensibilité des auditeurs : il ne les ébranle pas par des coups impétueux; mais peu à peu, sûrement, il les enveloppe et les entraîne dans le flot. Ces tirades sont composées comme des morceaux de musique; elles en ont l'allure grandiose, la parfaite harmonie, le

rythme savant et berceur. Cicéron soigne en effet la cadence de son style avec autant de minutie qu'un poète; il considère l'agencement des syllabes longues ou brèves comme une des parties importantes de l'art oratoire; les fins de phrases surtout résonnent fortement ou doucement comme les derniers accords d'une mélodie. La déclamation, un peu chantante, devait accentuer ce rythme; et à la fin notamment, lorsque l'orateur, rassemblant toutes ses forces, se lançait dans les supplications pathétiques, son débit devait avoir les sonorités nobles et pénétrantes des chants de la tragédie grecque.

Et tous ces éléments que notre analyse distingue sont perpétuellement fondus ensemble. La discussion, l'amplification, le récit, la plaisanterie, le pathétique, tout cela se mêle librement. Les *Verrines* sont étonnantes à cet égard. Après un prélude menaçant où l'on sent gronder l'orage futur, l'orateur discute posément, simplement, en s'échauffant de temps en temps dans les premiers discours; puis vient la raillerie dans le *De signis*; la colère s'accentue au début du *De suppliciis*; après un ralentissement voulu, elle éclate plus violemment dans le récit du supplice de Gavius; enfin, suivant les lois d'eurythmie de l'art antique, l'œuvre se termine par une conclusion large et sereine, la prière à tous les dieux outragés par Verrès. Il y a là une complexité et une virtuosité prodigieuse. Cet homme, tout en étant le plus adroit, le plus retors des avocats, met dans ses plaidoyers autant de pensée parfois que dans un traité de morale, et autant d'art que dans un poème lyrique.

4. — LES TRAITÉS DE RHÉTORIQUE.

Les traités de rhétorique [1] de Cicéron tiennent une place importante dans sa vie. Dès l'âge de vingt et un ans,

1. **Chronologie et bibliographie.** Dans sa jeunesse, Cicéron compose des *Rhetorica*, dont il ne nous reste que 2 livres *De inventione* (d'après Her-

encore étudiant, sous la discipline de Molon et de Diodote, il compose un ouvrage de rhétorique dont il nous reste deux livres *sur l'Invention* ; plus tard, au milieu de ses démêlés avec la démagogie, entre l'exil et la guerre civile, il trouve le loisir d'écrire les dialogues *de l'Orateur* ; au lendemain de Pharsale, il essaie de se consoler des luttes intestines en composant coup sur coup le *Brutus*, l'*Orator*, le *De optimo genere oratorum*, les *Topiques*, les *Partitions oratoires*. Il est théoricien aux mêmes heures où il est le plus plongé dans les agitations de la politique contemporaine. Comme, avec sa vanité toujours ingénieuse, il ne déteste pas de faire les honneurs de son génie, ses livres sur l'éloquence sont surtout des éloges de l'éloquence cicéronienne. Mais aussi, avec sa pénétrante intelligence, il a su raisonner ce qu'il faisait d'abord instinctivement. Parti d'une intention d'apologétique personnelle, il arrive finalement à une philosophie de l'art oratoire, parfois même de l'art en général.

Cette philosophie n'est pas encore formée au moment où il écrit les livres *de l'Invention*. Ce premier ouvrage, à peine supérieur à la *Rhétorique à Herennius* dont il est inspiré, n'est qu'un manuel scolaire. Tous les procédés techniques y sont étiquetés. On y distingue les cinq parties du plaidoyer, les trois constitutions de la cause, les quatre moyens d'exciter la bienveillance dans l'exorde, les quatre répréhen-

magoras et Cornificius) : plusieurs mss du IXe s., Paris, Würtzbourg, St-Gall ; édit. Weidner, 1878. Plus tard, il écrit :

3 livres *De oratore*, 55 (le 1er livre est sur la préparation générale, le 2e sur l'invention, le 3e sur le style). Mss : plusieurs du IXe ou Xe s., d'Avranches, etc. — **Éditions** par Ellendt, 1840 ; Piderit, 1873 ; Sorof, 1875.

Brutus sive de claris oratoribus, 46 : pas de ms. avant le XVe siècle : **éditions** de Piderit, 1875, et J. Martha, Hachette, 1892.

Orator ad M. Brutum, ms. d'Avranches, du IXe s., incomplet ; mss complets du XVe s. ; **éditions** de Jahn, 1869 ; Heerdegen, 1884.

Partitiones oratoriae, 45 ; édit. Piderit. *Topica ad C. Trebatium*, 44 ; *De optimo genere oratorum* (préface d'une traduction des deux discours d'Eschine et de Démosthène *Sur la couronne*) : mss des Xe et XIe s.

A consulter : Lantoine, *De Cicerone contra Atticos disputante*, 1874 ; Causeret, *La langue de la rhétorique chez Cicéron*, Hachette, 1887 ; E. Bertrand, *Cicéron artiste*, 1890 ; Rigal, *Cicero optimarum artium amator*, Hachette, 1890 ; Gache et Piquet, *Cicéron et ses ennemis littéraires* (trad. d'une préface de Jahn au *Brutus*), 1886.

sions, les quinze sources d'indignations et les seize moyens de pathétique. Cicéron ne connaît pas seulement toutes ces choses; il sait ce qu'on a dit sur chacune d'elles. Faut-il diviser le syllogisme en trois parties comme Aristote, ou en cinq comme Théophraste? faut-il discerner trois genres de causes comme Aristote, ou deux comme Hermagoras? faut-il admettre, avec le même Hermagoras, une quatrième constitution, la constitution translative? Toutes ces jolies questions sont discutées pédantesquement. A cet égard le *De inventione* représente, chez Cicéron lui-même, l'état de la critique avant Cicéron.

Pourtant, il ne faut pas trop médire de cette érudition scolastique. Cicéron, tout en s'élevant plus tard bien au-dessus d'elle, ne laissera pas de s'en servir. Elle formera la substruction solide des théories du *De oratore*, des jugements littéraires du *Brutus*; et, jusque dans l'*Orator*, pour tracer le portrait de l'orateur idéal, Cicéron commencera par ramasser en une page toutes les conditions fixées par les rhéteurs. Outre l'ingéniosité que supposent toutes ces classifications, elles ont pour l'orateur la même utilité que la science de la perspective géométrique pour le peintre, celle de l'anatomie pour le sculpteur, celle de la prosodie pour le poète. En tout art, il y a une partie technique, qui ne fait pas le véritable artiste, mais qui le soutient.

Au surplus, cette technique n'exclut pas, dans le *De inventione* même, des idées plus originales. L'auteur déclare que l'éloquence est inférieure à la philosophie ; pour faire l'éloge de son art, il ne se place pas à un point de vue littéraire, mais moral ou sociologique : il le loue d'avoir fait sortir les hommes de leur sauvagerie primitive. Sa définition de l'éloquence, sa façon de la rattacher à la politique, comme une partie à son tout, sa théorie du syllogisme viennent de la philosophie aristotélicienne. Au début du IIe livre, Cicéron expose son procédé éclectique : il veut prendre la fleur de chacun de ses modèles, comme Zeuxis s'inspirait des plus belles jeunes filles de Crotone pour

peindre sa Junon; cette anecdote charmante définit à merveille la méthode qu'il suivra toujours, *ex variis ingeniis excellentia quaeque libavimus*. Déjà sa rhétorique incline beaucoup vers la philosophie.

Toutefois, ces germes ne se développent pas aussitôt. De vingt et un ans à soixante, Cicéron est saisi par le tourbillon de l'action; plus tard, lorsqu'il se remet aux études de rhétorique, il y revient mûri par l'expérience de la vie. Aussi ses livres postérieurs ont-ils beaucoup plus d'originalité, dans la forme comme dans le fond; lui-même les oppose à ses essais de jeunesse; ici il veut faire œuvre d'art et de pensée, ne se contentant plus d'une science toute scolastique. Si dans les *Topiques* et les *Partitions* il revient à la forme du manuel résumé, l'*Orator* est moins un traité qu'une sorte de longue lettre, d'exhortation personnelle adressée à Brutus, et le *De oratore* et le *Brutus* sont de véritables dialogues.

Pour créer cette forme du dialogue littéraire, Cicéron s'inspire de Platon, et va jusqu'à mettre ses œuvres sous son patronage; le platane à l'ombre duquel a lieu la conversation de Crassus et d'Antoine rappelle le platane des bords de l'Ilissus qui a abrité Socrate, et c'est auprès d'un buste de Platon que Cicéron expose à Atticus et à Brutus l'histoire de l'éloquence romaine. Cependant il manifeste une sorte de dédain patriotique pour la littérature grecque. Il fait exprès de choisir comme personnages des orateurs latins; il prend même, comme protagoniste du *De oratore*, Crassus, l'homme qui a interdit à Rome l'usage de la rhétorique; on ne s'étonnera pas d'entendre cet énergique défenseur de la tradition nationale traiter avec un mépris superbe ces Grecs bavards plus épris de discussion que de vérité, ni de trouver dans sa bouche ce panégyrique enthousiaste de la loi des XII Tables, qui contient à elle seule toute l'histoire, toute la politique et toute la morale :

... bibliothecas omnium philosophorum unus mihi videtur XII Tabularum libellus et auctoritatis pondere et utilitatis ubertate superare.

Cela ne va pas sans un peu d'exagération : Cicéron veut déguiser ses emprunts à la Grèce et flatter le préjugé qui survit encore contre les *Graeculi otiosi*; mais on sent aussi une intention très nette de faire œuvre originale, de rivaliser avec la Grèce, de créer chez les Latins un genre nouveau de critique littéraire et philosophique.

Il faut avouer que les dialogues « platoniciens » de Cicéron sont loin d'avoir la grâce et l'aisance de leurs modèles [1]. Tous ces grands personnages ont beau être à la campagne; ils se souviennent trop qu'à la ville ils sont magistrats ou sénateurs, ils gardent toujours leur décorum. Ils s'asseyent sous un platane comme les amis de Socrate, mais font porter des coussins. Ils prêchent plus qu'ils ne causent, et, pour refuser de disserter, font déjà toute une dissertation. Même dans les parties de conversation, leur ton reste solennel, avec des plaisanteries pesamment appuyées, des compliments gauchement entortillés, une allure compassée de provinciaux qui veulent singer les gens du grand monde. Mais ce ton, si lourd auprès de celui de Platon, est un modèle de légèreté pour les Romains. De la part de Cicéron, il y avait une certaine hardiesse à parler des divertissements, puérils parfois, de ces gens que l'étiquette officielle vouait à une gravité sans relâche. Il raconte quelque part que Scipion et Laelius, étant aux bains de mer, s'amusaient à ramasser des coquillages; quel scandale pour les gens austères! Antoine loue Crassus d'avoir su orner des sujets si arides; un autre se félicite que cette conversation soit tenue sur un ton personnel, et non sur un ton de rhéteur, *nostro, non rhetorico more loquamur*. Visiblement, Cicéron tâche de donner plus de charme littéraire à l'exposé des préceptes de rhétorique : de sec, il le rend élégant, et de scolastique, dramatique.

Il essaie en effet, comme les poètes comiques, de conserver à chacun son tour d'esprit. Le légiste Scaevola

1. Voir Taine, *Les jeunes gens de Platon*.

s'exprime dans une langue toute chargée de métaphores juridiques; Crassus, avec son sérieux et sa conception noble et vaste de l'éloquence, s'oppose à Antoine, avocat d'affaires beaucoup plus précis et plus positif, avec une pointe de paradoxe satirique et une défiance moqueuse envers les grands mots, *tragoediae*. Dans le *Brutus*, sans parler de Cicéron lui-même, la gravité stoïcienne de Brutus, la curiosité infatigable et l'érudition chicanière d'Atticus sont bien rendues. La personnalité de l'auteur, Cicéron ou Crassus (car Crassus n'est que le porte-parole de l'écrivain), domine le débat; mais, à côté de lui, il y a des personnages secondaires bien réels.

Par ce procédé dramatique, le critique ne donne pas seulement plus de vie à l'exposé de ses idées : il peut aussi exprimer plus parfaitement la complexité des opinions littéraires. L'auteur d'un manuel, sous peine de se contredire, est forcé d'être toujours de son propre avis et risque d'être plus étroit. Ici l'auteur peut indiquer les réserves indispensables, tenir compte de ce qu'il y a de relatif dans toutes les doctrines. Lorsque Crassus a développé sa théorie de l'éloquence encyclopédique, Antoine le raille doucement de ses prétentions universelles; lorsque Cicéron a exalté le mérite des discours de Caton, Atticus proteste contre cet éloge excessif d'un paysan de Tusculum, *hominem Tusculanum*. Cela n'empêche pas que l'impression d'ensemble ne soit une et nette, puisque le principal personnage a finalement le dessus : mais cela sauve ce que les opinions auraient d'excessif ou d'exclusif; cela préserve l'auteur d'avoir trop raison.

Autre avantage : les personnages du dialogue, débarrassés de tout souci scolastique, peuvent prendre les questions par leur côté le plus important; ils peuvent s'élever au-dessus des détails techniques, et, en se jouant, aborder les grands problèmes. Une discussion peut avoir bien plus de portée qu'un résumé sec et lourd. La forme dramatique aide l'auteur à appliquer la méthode philosophique.

Si en effet l'on étudie la théorie de l'art oratoire dans le

De oratore, on est surpris de voir la façon toute nouvelle, large et ample, dont les problèmes sont posés et résolus. Le Crassus de Cicéron se fait une idée très haute de son art. Pour lui, l'éloquence n'est pas seulement l'art de bien parler au sénat ou au forum; c'est quelque chose de plus universel, c'est l'art d'exposer sous une forme « ornée » — nous dirions « littéraire » — les idées et les découvertes de toutes les sciences. Elle s'applique à tout, se sert de tout, s'empare des résultats acquis par les recherches spéciales, et les met à la portée du grand public. Antoine oppose aux définitions ambitieuses de Crassus une conception plus simple de l'éloquence; il l'entend au sens strict, — comme la philosophie d'ailleurs; — il en fait un art particulier, isolé : l'orateur s'élèvera moins haut; en revanche il sera plus assuré de gagner son procès. Mais, malgré son esprit, Antoine est vaincu, son avocat est traité dédaigneusement de « manœuvre », *operarium*, ou de « chicaneur », et Crassus persiste à élargir à l'infini le domaine de l'éloquence.

Cette conception nouvelle est dirigée à la fois contre les avocats purement pratiques et contre les rhéteurs. Aux uns Crassus déclare que leur façon d'entendre l'éloquence a quelque chose de vil et de bas, et qu'ils ne peuvent réduire un art aussi noble à crier, à chicaner sans relâche. Aux rhéteurs il montre que tous les procédés sont insuffisants; il les résume en quelques lignes, avec une aisance souveraine et dédaigneuse, comme l'A B C de l'art oratoire, et les relègue ensuite dans la pénombre. Antoine aussi se moque des distinctions artificielles des rhéteurs lorsqu'ils cantonnent l'adresse dans l'exorde, la clarté dans la narration, le pathétique dans la péroraison, comme s'il ne fallait pas être partout adroit, clair, pathétique. *Non rabulam de foro nec declamatorem de ludo*, ces mots d'un ouvrage postérieur dominent tout le *De oratore* : les avocats et les rhéteurs sont également coupables de renfermer l'éloquence dans des barrières trop étroites, entre lesquelles elle étouffe, tandis qu'il lui faudrait le grand air et la pleine lumière.

Par réaction, Cicéron donne comme fondement à l'art oratoire, non la routine pratique ni l'érudition technique, mais la nature et la raison. Les règles sont nées de l'éloquence, et non l'éloquence des règles, *non eloquentia ex artificio, sed artificium ex eloquentia*; il n'y a point de précepte qui puisse tenir lieu de l'observation directe des hommes et des choses, ou dispenser d'étudier la cause, de réfléchir, de penser, *ex rerum cognitione efflorescat et redundet oportet oratio.* La facilité de l'élocution n'est qu'une stérile prolixité si elle ne vient de l'abondance des idées, *est scientia comprehendenda rerum plurimarum, sine qua verborum volubilitas inanis atque irridenda est.* Le pathétique n'est qu'un artifice grossier s'il ne sort pas de l'âme; il faut être ému pour émouvoir. Les meilleures métaphores sont celles qui viennent naturellement à l'esprit : ne voit-on pas chez les paysans eux-mêmes des images que les rhéteurs les plus ingénieux ne sauraient trouver? C'est le mot de Dumarsais : « Il se fait plus de tropes en un jour à « la Halle qu'en un an à l'Académie. » Le rythme même, qui semble la partie la plus artificielle de l'art de parler, le rythme vient de la nature; il est fondé sur la nécessité de la respiration et sur l'instinct de l'oreille. Partout les ornements les plus beaux sont aussi les plus nécessaires : les combles des monuments ou leurs colonnes, les membres du corps humain, les branches et les feuilles des arbres, autant de choses qui ont pour raison d'être principale la nécessité et pour effet accessoire le plaisir esthétique. La nature est pour l'art le plus sûr des guides.

En mettant l'éloquence dans un rapport aussi intime avec la nature, Cicéron l'émancipe de la tutelle des rhéteurs : mais ce n'est pas pour lui rendre la tâche plus aisée. L'orateur devra connaître, outre les choses techniques, l'histoire, le droit civil et politique, la philosophie, un peu d'art militaire, un peu de sciences mathématiques et naturelles. C'est un vrai programme encyclopédique; comme l'orateur peut avoir à parler de tout sujet, et qu'il ne doit parler qu'en

connaissance de cause, il faut qu'il ait quelques notions de tout, *nemo poterit esse omni laude cumulatus orator, nisi erit omnium rerum magnarum atque artium scientiam consecutus*. Cette vue est peut-être chimérique; mais elle était neuve à Rome, et féconde. L'instruction des jeunes gens était beaucoup trop oratoire; Cicéron aurait voulu une instruction complète et solide, une éducation où il y aurait eu plus de faits et d'idées, moins de mots et de phrases. Il n'a pas réussi : mais la décadence des lettres latines est due précisément à cette prépondérance exclusive de la culture oratoire qu'il voulait combattre. En tout cas il est curieux que ce soit justement cet homme si souvent traité de déclamateur qui ait voulu rogner, au profit des sciences, la part de la déclamation, et que ce « rhéteur » se soit tant défié de la « rhétorique ».

Parmi toutes les sciences que Cicéron fait concourir à la formation de l'orateur, la plus importante est la philosophie. A vrai dire, elle n'influe pas seulement sur l'éloquence, elle se confond avec elle; si, depuis Socrate, elle en est séparée, c'est par suite d'un malentendu. Qu'est-ce que l'étude des lieux communs, sinon une analyse des procédés de l'intelligence humaine? qu'est-ce qui peut apprendre à l'orateur le moyen de toucher les âmes, sinon la connaissance du cœur humain? toutes les questions ne peuvent-elles pas se ramener à un problème général de morale? Quand on discute sur le meurtre de Gracchus par Opimius, on s'inquiète de la légitimité du meurtre politique, non des personnes de Gracchus et d'Opimius. Ainsi l'argumentation n'est que de la logique; le pathétique suppose la psychologie; la thèse du discours se ramène à un point de morale. Le style même ne peut exister sans philosophie, puisque la forme est inséparable du fond. Cicéron se vante d'avoir plus appris avec les stoïciens ou les académiciens qu'avec les déclamateurs. — L'éloquence n'est pas la seule science qui ait besoin des philosophes. Cicéron esquisse une rapide ébauche de ce que pourrait être le droit ramené à des lois rationnelles, systé-

matisé, logiquement divisé, traité par des penseurs au lieu de spécialistes. Il aime à enlever les sciences aux hommes de métier pour les rattacher à des conceptions générales, à vivifier la technique en y introduisant une philosophie.

Le *Brutus*, histoire de l'éloquence romaine, se rattache étroitement au *De oratore*. Dans ce dernier ouvrage il y a en germe une étude historique mêlée au traité théorique; non seulement Cicéron met en scène les plus illustres avocats du siècle précédent, mais par voie d'allusions, d'anecdotes ou de citations, il groupe autour d'eux leurs contemporains et leurs prédécesseurs, en remontant jusqu'à Caton, le premier orateur vraiment digne d'être connu. Inversement, de même qu'il y a de l'histoire dans le *De oratore*, il y a de la théorie dans le *Brutus*. C'est la vérification historique de la thèse contenue dans le *De oratore*; Cicéron marque par quels laborieux progrès l'art oratoire, très humble au début, arrive à hausser le ton et à élargir ses limites; il retrace la genèse de son propre talent et explique que, s'il est supérieur à Crassus, à Antoine, à Hortensius, c'est à la philosophie qu'il le doit.

Les railleurs ont beau jeu à montrer combien cette façon d'entendre l'histoire de l'éloquence sert l'amour-propre de Cicéron. Déjà, dans le *De oratore*, Crassus et Antoine, en prévoyant l'apparition d'un orateur plus grand qu'eux-mêmes, plus instruit dans les lettres grecques et les doctrines philosophiques, se faisaient les prophètes de la gloire cicéronienne. Ici, la vanité s'étale plus librement. Sans parler de l'encens que Brutus et Atticus brûlent devant leur maître, l'idée du livre aboutit à une apothéose de Cicéron. Il est forcément le plus grand des avocats romains, parce qu'il est le dernier; et ceux qui l'ont précédé ne sont grands que dans la mesure où ils se sont approchés de l'idéal réalisé par lui. Toute l'histoire de l'éloquence romaine n'est qu'une avenue magnifique aboutissant à la statue grandiose de Cicéron.

Il a d'ailleurs, à cette date, un motif tout particulier

pour tenir à sa gloire oratoire : c'est qu'elle vient d'être arrêtée par les événements politiques. Il écrit le *Brutus* sous la dictature de César, pour se consoler de Pharsale. Ainsi s'explique le ton ému, l'enthousiasme mêlé de regrets avec lequel il parle des anciens orateurs. Il sent bien que l'éloquence est morte : plus de liberté, plus de grands sujets; Cicéron ne peut se consoler d'avoir vu fermer brutalement la carrière où il a soulevé tant d'applaudissements. Il a beau se défendre de faire des allusions politiques, à chaque instant lui et ses amis se laissent aller à déplorer l'état présent de la république. Il arrive toujours dans les oraisons funèbres qu'on soit un peu trop indulgent envers les défunts : de même Cicéron exalte d'autant plus la vieille éloquence qu'il la sait morte à jamais. Il recueille consciencieusement les souvenirs des anciens orateurs, et, par une piété trop zélée, exagère leurs qualités et ne veut pas voir leurs défauts.

Mais, dans son ensemble, l'œuvre est vraie et juste. Outre les faits et les documents qu'elle nous a conservés, elle est remplie d'appréciations très sûres. Tous ces orateurs si peu connus, Cicéron essaie de les faire revivre; interrogeant leurs écrits et ceux de leurs contemporains, consultant les souvenirs des vieillards, rapprochant les textes, déduisant, devinant, il arrive à caractériser la manière de chacun d'eux; la qualité dominante de Curion est la pureté du style, celle de Julius Caesar l'ironie, Cotta est un Antoine avec moins de vigueur, Sulpicius un Crassus avec moins de grâce. Toutes ces définitions des personnalités oratoires sont d'une précision remarquable.

De plus, pour la première fois, la critique littéraire, de dogmatique, devient historique. Ces discussions d'âges et de dates, qui tiennent tant de place dans le *Brutus*, fastidieuses à première vue, constituent au fond l'originalité du livre. *Distinguere oratores aetatibus*, introduire dans la critique la notion de temps, voilà la tentative très neuve de Cicéron. Cela lui permet d'éviter certaines erreurs que l'on

commet toujours lorsque l'on plane au-dessus des dates. En devenant historique, sa critique devient plus intelligente. Il tient compte des nécessités de chaque époque, ne juge pas Caton ou Crassus comme si c'étaient ses contemporains, mais les replace dans leur milieu; *ut in temporibus illis*, cette formule suffit à le mettre en garde contre les appréciations trop absolues. — Ce n'est pas tout. Par cette considération de l'histoire, les œuvres littéraires sont rattachées les unes aux autres, au lieu de rester isolées. Les orateurs sont reliés entre eux par une chaîne ininterrompue; et, indépendamment de leurs qualités personnelles, le progrès se continue en passant de l'un à l'autre. Cette évolution n'est pas particulière à l'éloquence; elle est la même pour tous les arts. La sculpture et la peinture grecques, l'éloquence athénienne, la vieille poésie latine passent toutes par les mêmes phases : à une époque d'archaïsme rude et gauche, *rigidiora*, succède un art plus vivant, *ad veritatem adducta*; la forme s'adoucit, devient plus délicate, jusqu'à tomber parfois dans l'excès de l'afféterie, *mollem teneramque*, car le progrès ne se prolonge pas à l'infini, il aboutit souvent à une décadence. C'est notre doctrine moderne de l'évolution littéraire : une œuvre n'est ce qu'elle est que par sa place dans le développement d'un genre; c'est ce que Cicéron exprime fortement en disant que Thucydide serait tout autre s'il avait vécu à un autre moment, *ipse enim Thucydides, si posterius fuisset, multo maturior fuisset et mitior*.

Si le *Brutus* sort logiquement du *De oratore*, l'*Orator* à son tour dépend du *Brutus*; c'est le développement de quelques chapitres de ce traité où Cicéron commence à discuter la question de l'éloquence attique. Cette question a été soulevée autour de lui — et contre lui — par quelques jeunes orateurs puristes et délicats, Calvus et Brutus[1] notamment,

1. M. Junius Brutus, parent de César et son meurtrier, né en 85 ou en 79-78, mort en 42, plutôt philosophe qu'orateur; l'*Orator*, le *De finibus*, les *Paradoxes*, le *De natura deorum*, les *Tusculanes* lui sont dédiés. — C. Lici-

qui, tout en l'admirant beaucoup comme homme d'État, trouvent dans son éloquence je ne sais quoi de trop gros et de trop éclatant. Ils jugent ses lieux communs déclamatoires, son pathétique forcé, son style trop verbeux et trop mou. Il leur semble manquer de vigueur et de nerf, *solutum et enervem, fractum atque elumbem*. Comme ils ne peuvent lui opposer leurs œuvres personnelles, ils s'abritent derrière le grand nom des Attiques, célèbrent la force abrupte de Thucydide, la finesse un peu grêle de Lysias, et, exagérant les différences entre Cicéron et les modèles athéniens, prétendent le rejeter dans le camp des Asiatiques, des déclamateurs vulgaires et ronflants. C'est pour leur faire pièce que dans le *Brutus* il invente la gloire de Caton et l'égale à celle de Lysias, qu'il raille l'impuissance oratoire des stoïciens, et qu'il insiste sur la différence de l'élite et du grand public. Il reprend la lutte plus franchement dans l'*Orator*, où il s'attache surtout à ramener à sa doctrine son ami Brutus, et dans le *De optimo genere oratorum*, préface-manifeste à sa traduction d'Eschine et de Démosthène.

Les critiques dont il est l'objet lui sont d'autant plus pénibles qu'elles viennent d'hommes qu'il aime, d'autant plus aussi qu'il les sent justifiées. Car les néo-attiques ont raison : avec son éloquence brillante, mais un peu emphatique, Cicéron est fort éloigné de la simplicité athénienne. Ce n'est pas un asiatique non plus. Il appartient plutôt à l'école intermédiaire, l'école de Rhodes, fondée par Eschine, dont un des représentants, Molon, a été son précepteur. Ce n'est pas un grand mal, car la sobriété pure et nue des vrais attiques, très convenable pour un auditoire intelligent, n'aurait pas eu de prise sur le public plus grossier de

nius Calvus, fils de l'historien Macer, né en 82, mort en 47. — Les fragments de leurs discours sont dans Meyer, *Oratorum romanorum fragmenta*; pour Calvus, voir en outre le *Catulle* de Lachmann et celui de L. Müller.

A consulter : Boissier, *Cicéron et ses amis*, 405-480 (Brutus); J. Girard, *L'atticisme dans Lysias*; Lantoine, *De Cicerone contra Atticos disputante*, 1874; Plessis, *Calvus*, 1896.

Rome. « On n'écrit que pour être entendu »; et Lysias, très admiré sur l'agora, aurait été à peine compris sur le forum. Cette nécessité pratique de conquérir le grand public est à vrai dire le principal argument de Cicéron. Il ne dit pas que la thèse des néo-attiques est fausse, mais qu'elle est incomplète; leur idéal de précision et de simplicité est trop subtil pour la foule, à qui il faut une voix plus ample, *subsellia grandiorem et pleniorem vocem desiderant*. Si l'éloquence est l'art de dominer par la parole les hommes assemblés, la théorie néo-attique n'embrasse qu'une partie de l'éloquence. L'orateur qui la suit peut instruire le public, mais non agrandir et élargir la cause, ni plaire par le charme artistique, ni toucher par le pathétique, ne réalisant ainsi que le quart de ce qu'il doit. Historiquement, les plus grands orateurs athéniens ont dépassé les limites où l'on veut les enfermer. Lysias n'est qu'un avocat net et sobre; mais Isocrate est un artiste brillant, Eschine un orateur abondant, et Démosthène un lutteur passionné. L'opinion des néo-attiques est étroite comme thèse dogmatique, incomplète comme jugement historique.

Cependant cette polémique qui a tant troublé Cicéron ne lui a pas été inutile. Elle l'a averti du danger qu'il courait en se complaisant trop dans ses infinies et somptueuses amplifications, et l'a empêché de tomber du côté où il penchait. Si les *Philippiques* ont un ton plus viril, c'est peut-être, comme on l'a vu, à Brutus et à Calvus que Cicéron le doit. De même, leur opposition l'a dégagé de l'indulgence fâcheuse qu'il avait encore pour la déclamation. Sentant ce qu'il y avait de vrai et de sensé dans leurs idées, il a fini par placer les purs attiques, Thucydide et Lysias, au-dessous sans doute des grands attiques tels que Démosthène, mais bien au-dessus des rhéteurs asiatiques. Il ne l'aurait peut-être pas fait cinq ans plus tôt.

Enfin l'incomparable service que Brutus et Calvus lui ont rendu a été de le forcer à prendre une conscience plus nette de l'originalité de sa méthode. Une discussion

fait souvent voir plus clair dans les idées; une thèse ne se pose bien qu'en s'opposant. Ce qu'il y avait d'enveloppé encore dans le *De oratore* s'accuse plus fortement dans l'*Orator*. Empruntant le langage de Platon, l'auteur déclare qu'il veut définir « l'idée » absolue de l'orateur, contre laquelle ne peuvent prévaloir les caprices du goût individuel, le modèle éternel et parfait dont tous les orateurs réels ne sont que d'approximatives copies, *illud, quo nihil possit esse praestantius,... species pulchritudinis eximia quaedam*. Sa conception de l'éloquence se révèle de plus en plus comme philosophique dans le fond et comme artistique pour la forme. Le fond est fourni par la logique en ce qui concerne les arguments, par la morale en ce qui touche les sentiments. Et quant à la beauté artistique, son importance est telle qu'elle justifie les détails les plus minutieux sur la structure rythmique du discours, et que l'éloquence apparaît comme plus poétique que certains genres de poésie, le genre comique par exemple. Il faut agrandir l'éloquence en la mêlant à la philosophie, et la fixer à jamais sous une forme esthétique. Avec toute leur netteté et leur précision, les attiques purs sont des orateurs médiocres, parce qu'ils ne veulent être que des avocats, et s'interdisent d'être des penseurs ou des artistes.

Par là, l'*Orator* rejoint tout à fait le *De oratore*, et complète le cycle des traités dogmatiques. Cicéron parle de sa rhétorique en cinq livres, affirmant ainsi l'unité d'inspiration de ses écrits sur l'art oratoire. Le *De oratore* contient la nouvelle théorie de l'éloquence, le *Brutus* la vérifie par l'histoire, l'*Orator* la défend par la polémique. S'il est vrai que Cicéron ait voulu faire son propre panégyrique, il l'a fait d'une manière très large et très intelligente. Il a agrandi le domaine de son art dans le *De oratore*; et, pour servir cette conception, il a créé la critique historique dans le *Brutus* et la critique philosophique dans l'*Orator*.

5. — LES TRAITÉS DE PHILOSOPHIE [1].

Avec ce goût inné pour les idées générales, Cicéron devait être amené à les considérer en elles-mêmes, et, après avoir introduit la philosophie dans la politique, dans l'éloquence, dans la critique littéraire, à composer des ouvrages de philosophie pure. Il n'exagère pas lorsqu'il dit à Brutus, dans les *Tusculanes*, qu'il a passé logiquement d'une éloquence déjà toute pénétrée de philosophie à la philosophie proprement dite, *multo studiosius philosophiae fontes aperiemus, e quibus illa manabant*, ou lorsque dans le *De natura deorum* il se vante d'avoir été toujours philosophe, *cum minime videbamus tum maxime philosophabamus.*

Mais s'il l'a toujours été, il l'a été inégalement. On peut distinguer trois étapes. Au début, il apparaît comme tiraillé

1. **Chronologie et bibliographie.** Traductions de l'*Économique* et du *Protagoras* perdues. — *De republica*, 54-51, en 6 livres; nous en avons quelques fragments dans le palimpseste du Vatican publié par Maï, et une partie, *Le songe de Scipion*, commentée par Macrobe, édit. de Maï, 1822, et de Meissner. — *De legibus*, 52-46, 6 livres; nous en avons 3; mss de Leyde (xe et xie s.), édit. de Vahlen, 1883, et Du Mesnil. — *Paradoxa*, 46. — *Consolatio*, 45 (après la mort de sa fille), ouvrage aujourd'hui perdu. — *Hortensius*, 45, perdu (sorte d'exhortation à la philosophie). — *De finibus bonorum et malorum*, 5 livres, 45; *Vaticanus*, xie s.; 2 mss du xve s.; édit. de Bœckel, 1872, de Madwig, 1876, et de Holstein, 1873. — *Académiques*, 45; deux rédactions, nous avons la 1re édition du IIe livre (Lucullus), mss du xe et du xie s., et la 2e du Ier livre (Catulus), mss récents; édit. Reid, 1885. — *Tusculanae disputationes*, 45-44, 5 livres; mss du ixe et du xe s., édit. de Heyne, 1873, de Tischer-Sorof et de Meissner, 1873. — *Timée*, conservé fragmentairement, 45 ou 44. — *De natura deorum*, 3 livres, 44; mss du xe et du xie s.; édit. Schœmann, 1850, édit. Mayor, 1885. — *Cato major seu de senectute*, 44; plusieurs mss du xe s.; édit. de Madvig, 1835, de Meissner et de Sommerbrodt. — *De divinatione*, 44, 2 livres; mss du xe et du xie s.; édit. Moser, 1828. — *De fato*, 44; mss du xe au xiie s.; édit. Moser, 1828. — *Laelius seu de amicitia*, 44; mss du xe au xiie s. (édit. de Madvig, 1835, Lahmeyer, 1881, Schiche, 1894, P. Monet, 1895). — *De gloria*, 44, 2 livres, perdu. — *De officiis*, 44, 3 livres, mss du ixe au xiie s., se divisant en 2 classes; édit. Heine, 1877; Unger, 852; Schiche, 1894. — *De virtutibus*, 44, perdu. Extrait des œuvres morales, par E. Thomas, Hachette, 1896.

A consulter : Boissier, *La religion romaine*, I, p. 37-66; Arth. Desjardins, *De scientia civili apud Ciceronem*, 1858; Charaux, *Quid de gloria senserit Cicero*, 1866; Thiaucourt, *Les traités philosophiques de Cicéron, et leurs sources grecques*, Hachette, 1885; Thamin, *La morale de saint Ambroise et celle de Cicéron*, 1895.

en sens contraires par son goût pour la philosophie grecque et par ses préjugés d'homme politique romain. Il a été le disciple de quelques-uns des penseurs les plus célèbres du temps, l'épicurien Phèdre et l'académicien Philon, et reconnaît que son éloquence s'est formée autant dans leurs écoles que dans celles des rhéteurs. Mais la routine officielle considère ceux qui s'adonnent à ces recherches abstraites comme des songe-creux chimériques. Cicéron n'éprouve aucun scrupule à se moquer de quelques-uns d'entre eux, notamment des stoïciens. Le portrait de Caton dans *Pro Murena* est un des plus ironiques, des plus spirituels et des plus injustes. Ce théoricien austère, cet inflexible raisonneur qui se croirait déshonoré s'il se laissait aller à quelque faiblesse, qui déclare que toutes fautes sont égales et que c'est un aussi grand crime de tuer un poulet que d'assassiner son père, qui force et fausse l'idéal de la vertu par sa dureté farouche, ce n'est pas seulement la caricature de Caton ; c'est la parodie des philosophes en général. Je sais bien que Cicéron est poussé par le besoin de sa cause ; mais il y met aussi un peu de raillerie personnelle. Un mot surtout lui échappe, qui définit bien son opinion sur la philosophie. Il reproche à Caton de l'avoir étudiée « non pour discuter, mais pour vivre selon « ses lois », *neque disputandi causa, sed ita vivendi.* Renversons les termes et nous verrons ce que Cicéron demande alors aux systèmes des penseurs grecs : non des préceptes pour apprendre comment il faut vivre, mais des idées faciles à développer, des lieux communs oratoires, sur la vertu, la fortune, la justice ou l'humanité. La philosophie est pour lui un procédé de rhétorique plus qu'une règle de conduite.

Cette conception commence à changer, non pas au moment de Pharsale, comme on le dit souvent, mais dix ou onze ans plus tôt, au retour de l'exil. Son âme, livrée à elle-même, a eu le temps de s'appesantir sur les mystères de la destinée humaine. Il a senti que les antiques idées

n'étaient plus des règles suffisantes pour se conduire dans la vie. Au milieu de cet universel désarroi, il éprouve le besoin de se créer une foi nouvelle qui puisse l'éclairer, le raffermir, le consoler. C'est pourquoi, avant de reprendre la lutte pratique, il adopte une doctrine comme base de ses actions. Ce premier accès de ferveur philosophique se manifeste dans le *Pro Sestio*, où les plus hautes considérations sur la vertu, la mort et l'immortalité se mêlent étrangement aux invectives passionnées contre ses ennemis personnels; — il apparaît aussi dans le *De oratore*, où l'union de la philosophie et de l'éloquence est proclamée avec tant d'énergie; — il inspire enfin deux ouvrages de théorie politique, le *De republica* et le *De legibus*.

A leur date, ces deux livres constituent un manifeste très éloquent en faveur de la politique modérée, à la fois conservatrice et libérale, dont Cicéron est l'inventeur. Le gouvernement idéal est à ses yeux un mélange savamment dosé de monarchie, d'aristocratie et de démocratie, tel qu'il est réalisé, ou à peu près, dans la constitution romaine. C'est le seul système qui puisse assurer du même coup l'unité de l'État et la sécurité de chaque individu. Toutes les parties doivent en être soigneusement maintenues, même celles qui semblent prêter le plus aux abus fâcheux; ainsi, lorsqu'on s'étonne que Cicéron accepte l'existence du tribunat dont il a eu tant à souffrir, il répond que le tribunat n'en a pas moins son utilité pour la liberté individuelle. Le grand danger, pour une constitution aussi parfaite, est d'être faussée par les troubles intérieurs, par l'ambition remuante de quelques-uns et par l'inertie apathique de la majorité. Voilà pourquoi, dans le préambule, Cicéron adresse un pressant appel à tous les bons citoyens; il les conjure de secouer leur indifférence, de ne pas craindre les violences des révolutionnaires, de payer, en agissant, leur dette à la patrie qui les a engendrés et nourris.

Comme œuvres de théorie, ces deux traités révèlent déjà la méthode de Cicéron : la fusion intelligente des doc-

trines grecques et des principes romains. Ils offrent un mélange d'esprit philosophique, qui vient de Platon, et d'esprit pratique, qui vient des Caton et des Fabius. Les titres mêmes indiquent l'intention avouée de rivaliser avec le grand penseur athénien; c'est la même succession des deux ouvrages : d'abord une œuvre de spéculation théorique; puis une œuvre de politique plus précise; — ce sont des épisodes qui se correspondent symétriquement : le songe de Scipion et le mythe d'Er l'Arménien; — ce sont enfin, dans le détail, des opinions tout à fait analogues, sur la justice, sur la providence, sur l'immortalité de l'âme. Cicéron tient aussi de Platon cette façon de remonter toujours à la source, au principe premier avant d'en déduire les conséquences positives. Cela est peut-être plus sensible dans le *De legibus*, parce que l'objet du livre est plus nettement circonscrit; il s'agit d'organiser pratiquement la cité, les attributions des magistrats, les diverses lois de la vie courante : or, avant d'arriver à cette besogne toute juridique, Cicéron commence par rattacher les lois à un principe. « Je chercherai, dit-il, dans la nature la racine du « droit », *repetam stirpem juris a natura*. La loi n'a pas de valeur parce qu'elle est loi, mais parce qu'elle est juste; elle n'est que l'expression de la raison commune à tous les hommes et voisine de la raison divine, *ratio recta summi Jovis*. Ainsi une dissertation sur la Providence, sur l'unité du genre humain, devient le préambule nécessaire de tous les articles sur les préteurs ou les édiles, les auspices ou les jeux. Le code cicéronien est fondé sur une métaphysique.

Cela dépasse singulièrement le point de vue étroit des vieux juristes. Il n'y a pas moins de nouveauté dans le *Songe de Scipion*, au VIe livre de la *République*. Cette apparition du premier Africain à son petit-fils, cette description mystérieuse des profondeurs de la voie lactée, des sphères célestes avec leur secrète harmonie, ces réflexions sur la petitesse de l'empire romain, perdu au milieu de la terre,

qui elle-même n'est qu'un point imperceptible au sein de l'univers, *cernis quantis in angustiis vestra se gloria dilatari velit*, cette affirmation passionnée de l'immortalité humaine, tout cela constitue une rêverie philosophique très hardie pour l'époque. Les espérances spiritualistes de l'auteur s'y expriment en un langage fier et noble; on est surtout étonné lorsqu'on songe que cette méditation digne de Lucrèce ou de Pascal a été écrite entre deux invectives contre Gabinius. Comme Lucrèce, Cicéron élargit le champ de vision de ses contemporains; fidèle à son système d'amplifier et de généraliser, il s'efforce d'arracher la politique aux mesquines querelles de César et de Pompée, de Clodius et de Milon, et de l'élever jusqu'aux régions célestes et divines.

Mais son bon sens romain le préserve de se perdre dans les nuages. C'est peut-être ce qui le distingue de Platon. Sa République n'est pas la cité idéale abstraite d'un penseur ou d'un poète. Elle existe : c'est une ville réelle, c'est Rome, où l'élément monarchique avec les consuls, l'aristocratie avec le sénat, la démocratie avec la plèbe, sont également représentés. Elle doit sa supériorité à ce qu'elle n'est pas l'invention d'un seul homme ni d'une seule époque, mais la lente élaboration des générations successives :

> ... non unius ingenio, sed multorum, nec una hominis vita, sed aliquot constituta seculis.

Aussi, au lieu de bâtir sa cité à grand renfort de théories, Cicéron se borne à observer les faits. Dans le *De legibus*, il reprend la plupart des lois existantes et il ne fait qu'y ajouter des explications et des commentaires. Dans le *De republica* il retrace les progrès de l'État romain, il entre dans le détail des faits. Bref, il opère en historien et en homme d'État, non en pur théoricien. Même le *Songe de Scipion*, qui semble une brillante digression, a un but pratique: si l'Africain expose à son petit-fils

le mystère de la survivance des âmes, c'est pour qu'il puise dans ses doctrines la force d'agir et de lutter pour sa patrie; là où Platon cherche le secret de la nature, Cicéron cherche surtout un stimulant pour la vie pratique. La spéculation est tournée vers l'action, ou plutôt c'est leur union qui fait l'originalité de ces livres : « J'aime à voir, dit un des « per-« sonnages du dialogue, combien nos lois s'adaptent bien à « la nature. » *gaudeo nostra jura ad naturam accommodari.* Ce mot définit à merveille le *De republica* et le *De legibus* : c'est la constitution romaine interprétée à la lumière de la philosophie naturelle.

Après ces deux traités, Cicéron se replonge dans le tourbillon des affaires. Il faut une nouvelle secousse pour le rejeter vers la philosophie. Il dit dans les *Tusculanes* que c'est à partir de Pharsale qu'il se consacre vraiment à la philosophie :

Ea studia, retenta animo, remissa temporibus, revocavi.

Il rentre au port après la tempête. Cette fois, l'ébranlement a été plus fort : le zèle philosophique sera plus durable. Outre le chagrin de voir la liberté opprimée, il sent sa propre situation compromise, ne pouvant plus espérer régner par la parole, et s'étant fait mépriser des deux partis par ses hésitations; il a divorcé successivement avec ses deux femmes, vu mourir sa fille. Le citoyen, l'ambitieux, le mari, le père souffrent tous cruellement. Dans un pareil déchirement, il est sauvé par Brutus. Ce jeune homme austère et ardent, pour lequel Cicéron éprouve à la fois de la tendresse et du respect, le raffermit par la philosophie. Atticus, si curieux des choses de l'esprit, Varron, d'un esprit si souple, le poussent dans cette voie. Enfin, l'exemple glorieux de Caton, qui se tue par fidélité à ses principes, agit sur son imagination et peut-être lui fait regretter l'ironie du *Pro Murena*. Mais c'est surtout Brutus qui le dirige, qui l'anime, et Cicéron lui paie sa dette en lui dédiant presque tous ses traités.

En même temps sa vanité littéraire ne perd pas ses droits. Il a toujours voulu rivaliser avec les Grecs; il y a réussi pour l'éloquence, l'a essayé pour la poésie, — sans succès, — a voulu le tenter pour l'histoire; peut-on laisser à la Grèce le monopole de la philosophie? Il créera donc une langue pour la discussion de ces questions abstraites; il forgera des termes techniques, il apprendra le latin à la philosophie, et lui donnera le droit de cité. Ses préfaces sont pleines d'appels aux jeunes écrivains; Cicéron les presse de lutter avec les Grecs :

... ut hujus quoque generis laudem jam languenti Graeciae eripiant,

et se donne comme l'initiateur. Mais la philosophie est plus qu'un dérivatif à sa fièvre littéraire habituelle; désormais, comme Caton, c'est pour vivre qu'il philosophe; il cherche un apaisement à ses malheurs publics et privés, *doloris medicinam*; et il déclare à la fin des *Tusculanes* que s'il n'a pas réussi à calmer les autres, il s'est un peu consolé lui-même :

Quantum ceteris profuerimus, non facile dixerim; nostris quidem acerbissimis doloribus alia nulla potuit inveniri levatio.

Là est l'intérêt de ses œuvres philosophiques. On sent que l'auteur y est engagé de sa personne, qu'une question de vie ou de mort se pose devant lui, dans une crise morale, dont on peut suivre les phases palpitantes. — Et ce drame de la vie de Cicéron est aussi un drame pour Rome tout entière. Cicéron symbolise ici l'âme romaine au point critique de son histoire. Jusqu'alors absorbée par la vie politique, ne concevant rien au delà, elle sent que le but se dérobe devant elle; elle a vécu pour l'État, et voici que l'État s'est écroulé. Elle cherche avec angoisse de nouvelles raisons de croire, de vivre et d'agir : elle se compose un nouvel idéal moral, moins politique et plus philosophique, moins national et plus général, parce que la vraie Rome n'existe plus.

C'est pour hâter cette transformation que Cicéron écrit ses traités. Il est moins préoccupé d'inventer un système nouveau que d'adapter les doctrines helléniques aux besoins de son pays, et moins créateur que vulgarisateur. Il commence par créer un vocabulaire philosophique; comme Lucrèce, obligé de lutter contre une langue rebelle à l'analyse abstraite, une langue sèche et positive qui n'a pas de termes pour les notions purement rationnelles, il introduit dans le latin les mots grecs à peine transformés, ou bien s'ingénie à les remplacer par des périphrases, ou enfin se hasarde à forger des termes équivalents en s'excusant par un « pour ainsi dire » ou un « si j'ose m'exprimer ainsi ». Toutes ces tentatives réussissent assez bien; sans atteindre la précision scientifique d'Aristote, il arrive à exprimer dans son style limpide et abondant toutes les idées de métaphysique ou de morale.

La clarté ne lui suffit pas. Pour intéresser le grand public, il lui faut revêtir les doctrines abstraites d'une forme artistique. Aussi emploie-t-il cet artifice du dialogue platonicien, dont il s'était déjà servi pour les traités de rhétorique. Les questions philosophiques sont exposées, soit par Cicéron lui-même et ses amis, soit par de grands personnages de l'histoire romaine, Caton l'Ancien, Laelius, Scipion. Par suite, les détails réalistes, les traits de mœurs égaient les théories. Tantôt c'est la description d'un paysage de la maison de campagne d'Arpinum, berceau du grand orateur, ou bien des flots changeants de la mer Tyrrhénienne; tantôt ce sont des indications sur le ton de chaque personnage, sur le langage cassant des épicuriens ou la dialectique entortillée des stoïciens. La vie et l'animation s'introduisent ainsi dans l'œuvre.

Cicéron trouve encore là le moyen de donner à l'exposé de ses doctrines une couleur romaine. Il rappelle soit les circonstances présentes, soit les souvenirs du passé. Le *De officiis* est rempli d'allusions à la politique contemporaine : lorsque Cicéron blâme l'abolition violente des dettes qui

ébranle tout l'État, *labefactant fundamenta reipublicae*, les prodigalités excessives, le recours aux armes pour trancher les conflits intérieurs, on sent l'influence encore récente des guerres civiles; le nom de César, s'il n'est pas toujours prononcé, est toujours présent à son esprit. De même dans le *Laelius*, lorsqu'il discute si l'amitié personnelle peut nous engager dans les querelles politiques, ou dans le *Cato Major*, lorsqu'il parle du rôle que peuvent jouer dans l'État la sagesse et l'éloquence. Ailleurs, il cherche dans l'histoire de Rome des exemples de courage, d'amitié, de désintéressement, d'activité persistante jusque dans la vieillesse, cite comme modèles d'héroïsme à la fois Achille et Manlius Torquatus, rapporte et commente des vers d'Ennius ou de Pacuvius comme faisait Platon pour ceux d'Homère. Grâce à tous ces procédés, l'amour-propre national est satisfait; les lecteurs sont plus attirés vers la philosophie grecque en la voyant dans le cadre romain.

Ce rôle de vulgarisateur explique le choix de Cicéron, soit parmi les diverses parties de la philosophie, soit parmi les différentes écoles. Pour lui, comme pour tous les penseurs anciens, il faut distinguer la physique (nous dirions aujourd'hui la métaphysique), la logique et la morale. La métaphysique lui semble trop abstraite, trop incertaine surtout. Pour une fois qu'il s'y hasarde (*De natura deorum*), il ne sait que conclure; il réfute la théologie d'Épicure et celle des stoïciens, sans rien mettre à la place, pas même une négation catégorique. Il semble que ce soit Cotta, le sceptique, qui représente l'auteur; mais dans l'ouvrage suivant, Quintus prétend que c'est le stoïcien Balbus. Son attitude manque de décision. — La logique l'intéresse davantage, parce que la théorie du raisonnement a des rapports avec celle de l'invention oratoire. Pourtant, l'analyse de la connaissance ne le passionne pas; là encore, il juge que l'on ne peut guère arriver à des résultats bien définis. — Mais la morale lui convient tout à fait; c'est pour elle qu'il cultive la philosophie, puisqu'elle seule, et

non la physique, peut apporter un remède à ses regrets et à ses craintes. Elle seule aussi peut convenir à un public soucieux avant tout de résultats pratiques. Elle seule enfin se prête bien aux développements oratoires dont Cicéron ne peut jamais se déshabituer, *sic nobis placet nec pristinum dicendi studium deponere*, aux prosopopées comme celles de la Vertu et de Socrate, aux exhortations, aux péroraisons pathétiques, où il excite les âmes à la vertu; il aime à « haranguer le public », *in libris concionabamur*. La chaire remplace la tribune.

Cette prédominance des questions morales explique l'ordre de ses écrits. Il commence par un traité de la *Consolation*, composé après la bataille de Pharsale et la mort de sa fille, indiquant bien le service individuel qu'il attend de la philosophie. Puis il compose l'*Hortensius*, introduction et exhortation à l'étude de la philosophie, où il la défend contre les préjugés romains. Ensuite, il établit la base de sa doctrine, en examinant à un point de vue très général la triple question du principe logique (*Académiques*), du principe moral (*De finibus* et *Tusculanes*), du principe métaphysique (*De natura deorum*, avec le *De divinatione* et le *De fato*, qui n'en sont que les annexes). Une fois qu'il a donné sa solution de ces grands problèmes, qu'il faut bien poser une fois dans sa vie, il se consacre tout entier à la pratique. Déjà, dans les *Tusculanes*, la discussion théorique est orientée vers des conclusions pratiques : c'est pour calmer la crainte du trépas que Cicéron établit l'immortalité; son livre est une méditation de la mort, *commentatio mortis*. Après les grands traités dogmatiques, il insiste encore plus sur la direction de la vie. Il discute quelques questions de morale courante, la vieillesse, l'amitié, la gloire, et conclut en résumant sa morale dans le *De officiis*. Toutes ces discussions ne sont pas faites dans le vide :

Ad senem senex de senectute, ad amicum amicissimus de amicitia.

« C'est un vieillard qui écrit à un vieillard sur la vieil-« lesse, un ami à un ami sur l'amitié. »

Quant au *De officiis*, adressé à son fils Marcus au moment de la guerre entre Brutus et Antoine, c'est presque autant une exhortation politique, voire même un manifeste, qu'un livre de philosophie. Il semble que Cicéron, toujours désireux d'agir personnellement sur ses contemporains, ébauche là un enseignement pratique, une direction morale, comme en donneront plus tard Horace avec plus d'enjouement et Sénèque avec plus de subtilité.

Les mêmes raisons qui le portent de préférence vers les questions de morale déterminent son choix parmi les écoles. Il se range dans la Nouvelle Académie, secte non pas sceptique, mais probabiliste, qui prétend revenir aux doutes prudents de Socrate et de Platon par réaction contre le dogmatisme étroit des stoïciens et des épicuriens. C'est, comme il le dit, la doctrine qui convient le mieux à un orateur, à un avocat, car elle veut de la souplesse et elle engendre l'abondance oratoire. C'est aussi celle qui sied le plus à un Romain, car elle ne tombe pas dans les paradoxes extravagants; elle se contente des opinions familières, du bon sens ordinaire :

Nos ea philosophia plus utimur quae peperit dicendi copiam, et in qua dicuntur ea quae non multum discrepent ab opinione populari.

C'est celle qui peut le moins dérouter un public de gens qui ne sont pas philosophes. Enfin, ce parti pris de ne jamais rien affirmer absolument va bien avec la nature ondoyante de Cicéron. Il tient même si fort à ne jamais s'engager qu'il ne reste pas toujours académicien; il se vante de n'avoir pas de théorie toute faite, de ne pas invoquer comme les Pythagoriciens l'autorité inviolable d'un maître, de prendre à chaque système ce qu'il y a de bon. Autrement dit, le scepticisme est pour lui le moyen de l'éclectisme, et à ceux qui lui reprochent ses contra-

dictions, il répond qu'il vit au jour le jour, *nos in diem vivimus*, et qu'il veut garder son indépendance d'esprit.

C'est au nom de ces principes qu'il engage une polémique à la fois avec les épicuriens et avec les stoïciens. Aux premiers il reproche leurs affirmations hautaines, leur étroitesse de vues, et surtout la confusion où ils tombent fatalement entre le bonheur et le plaisir des sens. Aux stoïciens il en veut de leurs subtilités, de leurs paradoxes, de leur aversion pour ce qui est naturel et humain; ayant le sentiment de sa faiblesse, il trouve qu'ils exigent trop de leurs disciples; il dit spirituellement :

Cleanthes sapientem consolatur, qui consolatione non eget.

« Cléanthe ne peut consoler que les sages, qui n'ont « pas besoin de consolation. »

C'est le mot de La Bruyère : le stoïcisme se forge un fantôme de vertu, pendant que l'homme véritable, en proie aux misères de l'humanité, « à la colique et la goutte », continue à se lamenter. L'épicurisme répugne à sa noblesse d'âme; le stoïcisme effraie son bon sens.

Cependant, à mesure qu'il s'enfonce dans l'étude de la morale, il sent le besoin d'une doctrine plus consistante et penche vers le stoïcisme. Déjà, dans les *Tusculanes*, il avoue qu'il a peur que ces stoïciens qu'il a raillés ne soient les seuls vrais philosophes; il veut que l'Académie ose déclarer tout haut que l'on peut être heureux au milieu des supplices, ce qui est une maxime stoïcienne :

Balbutire desinant, aperteque et clara voce dicere audeant beatam vitam in Phalaridis taurum descensuram.

Le *De officiis*, qui termine son œuvre, est imité du stoïcien Panetius. Pour concilier cette nouvelle tendance avec son probabilisme, il s'ingénie à prouver que les stoïciens ne disent pas autre chose que les platoniciens ou aristotéliciens, mais sous d'autres noms. Peu importent les différences dogmatiques; il faut, « quelle que soit la théorie, que

« la vertu se suffise à elle-même ». Or cette morale-là, c'est celle à la fois de Platon, d'Aristote, de Carnéade et de Zénon. Cicéron fait en philosophie ce qu'il aime tant à faire en politique : une coalition. Comme il a groupé tous les vieux partis contre Catilina, il réunit toutes les écoles contre l'épicurisme. Et même quelquefois il essaie d'englober les épicuriens dans cette réconciliation générale; il les force à avouer que la vertu constitue le vrai bonheur; et dès lors, toutes les opinions ainsi conciliées, il fonde une philosophie du sens commun et de la vertu, toujours le parti « des honnêtes gens ».

Ce large éclectisme, avec la prépondérance des questions de morale, constitue l'originalité de la philosophie cicéronienne. On a beaucoup nié cette originalité; Cicéron lui-même dit que ses écrits ne lui coûtent pas grand'peine, que ce sont des copies, *apographa*. Mais ailleurs il se vante d'être original parce qu'il est à la fois orateur et philosophe; il réunit en lui, dit-il, Platon et Démosthène, Isocrate et Aristote. Si sous ce nom d'orateur nous entendons, non seulement le développement brillant, mais l'application pratique de la parole, la formule peut être conservée : Cicéron a rendu la philosophie plus oratoire, c'est-à-dire plus active, plus romaine et plus sociale à la fois.

Prenons le *De officiis*; Cicéron nous dit lui-même ce qu'il ajoute à son modèle : c'est la comparaison soit entre les divers intérêts, soit entre les différents devoirs. Là apparaît le contraste entre l'esprit grec et l'esprit romain : le premier se contente de poser les principes; le second veut en déduire des conséquences immédiatement applicables; il veut que tout soit pesé et mesuré. La théorie du décorum, avec la réglementatien du ton, de l'attitude, etc., porte aussi l'empreinte du génie latin. De même encore, l'habitude de juger les doctrines philosophiques par leurs conséquences politiques ou sociales. L'épicurisme est faux parce qu'il détruit les principes d'honneur et de dévouement sans lesquels l'État ne peut vivre :

Quae jam oratio non a philosopho aliquo, sed a censore opprimenda est.

« Il doit être plutôt interdit par un censeur que réfuté « par un philosophe. »

Le stoïcisme est périlleux, car si on le suivait jusqu'au bout, il supprimerait l'activité politique. L'utilité de l'État est le critérium suprême.

C'est que Cicéron se souvient toujours qu'il est un homme d'État. Dans le *De officiis*, il condamne résolument les philosophes qui prêchent l'abstention et méprisent les fonctions publiques :

Si despicere se dicant imperia et magistratus, iis non modo non laudi, verum etiam vitio dandum est;

il blâme même ceux qui disent avec Platon de se résigner à l'injustice : en trahissant la cause de la société, *deserunt vitae societatem*, ils sont aussi coupables que les ambitieux qui commettent l'injustice, puisqu'ils la tolèrent. Si l'abstention lui répugne, la pure spéculation le scandalise. Il ne voit de vertu que dans l'action. Il parle en termes éloquents du plaisir qu'il y a à contempler le monde et à découvrir les vérités rationnelles, mais il a peur que le sage ne s'oublie dans cette méditation. Il n'admet guère la science que pour ses applications pratiques ; et, au-dessus de la science, dans cette échelle des vertus qu'il imagine le premier, il place la justice et la charité :

Placet aptiora esse naturae ea officia quae ex communitate, quam ea quae ex cognitione ducantur.

Avant d'être philosophes, nous sommes citoyens et hommes; c'est la sociabilité, non moins que la raison, qui distingue l'homme de la brute : *neque ulla re longius absumus a natura ferarum*; c'est elle qui est le souverain bien. L'esprit grec place au sommet la science, l'esprit romain la solidarité sociale; l'un cherche la volupté intellectuelle, le bonheur individuel de connaître, l'autre sacrifie tout au devoir d'agir pour la communauté.

En revanche, au même moment où Cicéron rend plus social et plus viril l'idéal philosophique des Grecs, il adoucit et élargit la dure conception de la vie des anciens Latins. Il déclare que l'on a eu tort de détruire Corinthe, et peut-être même Carthage et Numance; qu'une fourberie utile à l'État n'en reste pas moins une fourberie. Il ose dire, ce qui eût scandalisé profondément les Marcellus et les Fulvius, que ce qu'il y a de plus humain dans l'homme, ce n'est pas le courage, mais la bonté; il ose, dans un pays qui n'a vécu que par et pour la guerre, blâmer le courage brutal, et dire qu'il rapproche l'homme des animaux :

Magnitudo animi, remota a communitate conjunctioneque humana, feritas sit quaedam et immanitas.

Il plaide en faveur des opprimés, des étrangers, et, se souvenant qu'il a défendu les Siciliens contre Verrès, qu'il a écrit à Quintus un traité sur le gouvernement des provinces, dit bien haut que l'empire de Rome doit être non une domination, mais une protection de l'univers : *Patrocinium orbis terrae verius quam imperium.*

Sans doute, il ne sacrifie pas la patrie à l'humanité; mais il voit quelque chose au delà de la patrie. Moins étroitement enfermé dans la cité que les anciens Latins, moins dilettante que les théoriciens helléniques, il est à la fois citoyen de Rome et citoyen du monde [1].

Cette modération, cet équilibre est bien, en dernière analyse, son trait essentiel. Toute sa vie, et en tout ordre de choses, il a cherché à réunir les extrêmes. « Tu veux « réconcilier tout le monde », *soles conglutinare amicitias*, disait-il à Atticus; le mot est encore plus vrai de lui. Hors

1. Outre les ouvrages cités dans ce chapitre, il faut rappeler l'éloge de Caton par Cicéron; son projet de mettre en théorie le droit romain (*De jure civili in artem redigendo*); son projet d'écrire l'histoire; enfin ses vers. Ce sont d'abord des essais de jeunesse, *Pontius Glaucus*, *Marius*, *Aratus*, *Halcyon*, *Limon*; plus tard, 3 livres *De consulatu suo*, 3 livres *De temporibus meis*. Il n'en reste que des fragments fort médiocres.

A consulter : V. Faguet, *De Ciceronis poetica facultate*, 1857.

de lui il a travaillé à rapprocher les partis. En lui-même il a réuni les tendances contradictoires de son époque. Dans l'État il louvoie entre l'aristocratie et la démocratie. Dans l'histoire littéraire aussi son rôle est intermédiaire : pas plus que les anciens écrivains ou que Lucrèce, il ne sépare l'art d'écrire de l'utilité; mais il se rapproche de la nouvelle école, celle de Catulle, par son sentiment plus délicat de la beauté littéraire. Dans ses doctrines, enfin, il ne sacrifie ni l'intérêt de la patrie, ni les droits généraux de l'humanité. En un mot, par sa politique à la fois conservatrice et novatrice, par sa conception littéraire à la fois pratique et esthétique, par sa morale à la fois romaine et humaine, il fait la transition entre le passé et l'avenir; c'est le fleuve abondant et large où viennent affluer et se confondre la tradition latine et l'influence hellénique, et où puiseront tous ceux qui viendront après lui.

CHAPITRE III

LES HISTORIENS DÉMOCRATES : CÉSAR ET SALLUSTE

1. César : ses mérites littéraires. — 2. Ses intentions politiques. — 3. Salluste : sa conception de l'histoire. — 4. Salluste comparé à Thucydide : en quoi il l'imite; en quoi il lui est inférieur. — 5. Originalité de Salluste : sentiment de la vie individuelle; les discours; le style.

La révolution politique et sociale devait avoir son contrecoup sur l'évolution du genre historique. A Rome plus encore que chez nous, la politique et l'histoire se tiennent étroitement; jusqu'à Tite-Live, les historiens sont, non pas des savants ou des lettrés, mais des hommes d'État. On a vu qu'un tempérament énergique comme celui de Caton suffit pour modifier la conception de l'histoire. A plus forte raison, dans une époque ardente et troublée comme celle de Cicéron, l'histoire doit-elle porter l'empreinte des agitations du moment. Elle rompt avec l'ancienne tradition des chroniques : plus dramatique, plus actuelle, elle est l'écho des luttes du forum ou des champs de bataille. Nous n'avons pas de monument historique qui provienne du parti conservateur; mais la démocratie a César et Salluste. Les *Commentaires* nous la représentent conquérant le pouvoir, s'y préparant d'abord par une expédition brillante à l'étranger, puis arrachant la domination par la force. Les

œuvres de Salluste, remontant un peu plus haut, nous font assister à ses progrès antérieurs, à sa naissance, à ses luttes contre l'opposition conservatrice, à sa tentative violente sous la direction de Catilina. La révolution domine tout : Salluste, qui y a contribué, en explique les causes, et César, qui en a été le chef, en raconte l'histoire actuelle.

I. — CÉSAR : SES MÉRITES LITTÉRAIRES.

César[1] est, avec Lucrèce, le seul grand écrivain originaire de Rome, et ni l'un ni l'autre ne sont des hommes de lettres. Pour Lucrèce, la poésie n'est qu'un moyen de répandre ses doctrines. César recherche encore moins la gloire litté-

1. **Biographie** : C. Julius Cæsar, né en 100, un des chefs du parti démocratique à partir de 80, questeur en 67, édile en 65, préteur en 62, consul en 59, proconsul en Gaule de 58 à 50. A son retour il rompt l'alliance formée par lui avec Pompée, est vainqueur à Pharsale, Thapsus et Munda, consul sans collègue en 45, dictateur *reipublicae constituendae*, tué par Brutus et Cassius le 15 mars 44. On a quelques fragments de ses discours (voir Meyer, *Oratorum romanorum fragmenta*), ses vers sur Térence (cités par Suétone), quelques fragments de son *De analogia*, de ses lettres. On sait aussi qu'il s'occupa d'astronomie, qu'il écrivit deux *Anti-Caton*, en réponse au panégyrique de Caton par Cicéron. Mais on n'a en entier que les *Commentaires*. Ceux *De bello Gallico*, composés en 52, parurent en 51 ou 50 ; ceux *De bello civili* n'ont pas été terminés. Le dernier livre du *De bello Gallico* a été rédigé par Hirtius, ainsi que peut-être le *Bellum Alexandrinum* ; ils sont assez soignés. Le *Bellum Africum* et le *Bellum Hispaniense* ont été attribués à Oppius, mais l'incorrection du style ne permet guère de le supposer; ils ont dû être écrits par un officier de rang subalterne. Voir sur ces questions Landgraf, *Recherches sur César et ses continuateurs*, 1888, et la discussion qui a suivi.

Manuscrits : 2 recensions : 1° édit. du *De bello Gallico* seul par Julius Celsus Constantinus et Flavius Licerius Firminus Lupicinus, conservée par plusieurs mss des IXe et Xe s. (Amsterdam, Paris, Rome, etc.); 2° vulgate antérieure, moins correcte à certains égards, mais moins suspecte de corrections arbitraires, et comprenant tous les commentaires (mss de Paris, Rome, etc., du XIe au XIIIe s.). Certains mss du *De bello Gall.*, le *Vaticanus* 3324, etc., sont en partie de la 1re classe, en partie de la 2e.

Éditions : édit. princeps, Rome, 1469; édit. de Nipperdey, 1847, avec les *Quaestiones Caesarianae* (et 1891 pour le *De bello Gallico* seul), de Dübner, Paris, 1867, de Benoist et Dosson, Hachette, 1893, de Kübler, 1893, de Mensel, 1893 (*De bello Gall.* seul), de Woelfflin et Miodonsky, 1890 (*De bello Africo*, qu'ils attribuent à Pollion).

A consulter : Napoléon III, *Histoire de Jules César*, 1861; Nisard, *Les quatre grands historiens latins*, 1872; Boissier, *Cicéron et ses amis*, 277-404; Fabia, *De orationibus quae sunt in Commentariis*, 1889.

raire; il ne songe point à faire œuvre d'art; il ne voit dans la littérature qu'un instrument d'action. Il s'est tracé de bonne heure sa voie : dès sa jeunesse il s'est dit qu'il serait le maître de son pays; aussi ne s'amuse-t-il pas en route à cueillir les fleurs de la poésie et de la rhétorique. Seulement il comprend son époque. Marius pouvait se vanter d'ignorer la langue grecque et les secrets de l'art oratoire; aujourd'hui, même un démocrate doit savoir bien parler et bien écrire, s'il veut ne pas être pris pour un rustre vulgaire. N'a-t-on pas vu un petit avocat d'Arpinum, par le seul pouvoir de son éloquence, conquérir le premier rang? César sent que la littérature est une force, et il n'a garde de la négliger. Il s'improvise grammairien ou historien comme il s'est improvisé général, plutôt par effort de volonté et calcul de politique que par vocation spontanée, parce qu'il faut être bon écrivain, bon général, bon administrateur pour être le premier dans Rome. Napoléon disait qu'en signant ses proclamations « Bonaparte, membre « de l'Institut », il était sûr d'être compris de tous, jusqu'au dernier tambour de son armée. De même, en écrivant ses *Commentaires* dans l'intervalle de deux campagnes, en composant son traité de l'*Analogie*, suivant le mot de Fronton, « au bruit des clairons et des trompettes », César sait bien ce qu'il fait; ces livres, qui semblent des divertissements d'amateurs, sont en réalité des moyens de réclame.

Inspirée par de telles ambitions, son œuvre est la moins littéraire de toute la littérature romaine. César fuit ce qui est de pur ornement, il va droit au précis et au solide. Ainsi, dans ses études grammaticales, au lieu de chercher des théories abstraites, il s'en tient à quelque chose de simple; la règle, c'est l'usage :

Habe semper in memoria et in pectore ut tanquam scopulum sic fugias inauditum atque insolens verbum.

« Il faut fuir comme un écueil tout mot nouveau et in« solite. »

Mais il y a des cas où l'usage est incertain; que suivre alors? l'analogie, c'est-à-dire l'art de régler les cas douteux d'après les cas incontestés, l'analogie qui tire de l'usage même le remède aux aberrations de l'usage. La méthode grammaticale de César est donc toute expérimentale; ce sont les faits eux-mêmes qui dictent les lois.

Si nous connaissions mieux ses discours, nous y retrouverions sans doute ce même esprit de précision. Cicéron dit que la correction et la netteté sont ses qualités dominantes; Quintilien parle de sa vivacité et de sa vigueur. Ce devait être un avocat pratique, allant vite au but. Du reste, nous pouvons juger son éloquence par les harangues de ses *Commentaires*. Elles ne ressemblent pas du tout à celles de Tite-Live; nulle rhétorique; rien que des faits matériels et tangibles. Auprès de Besançon, ses soldats sont en proie à une sorte de terreur panique à l'idée de combattre les Germains; il s'agit de les rassurer. Tite-Live ferait là une magnifique amplification sur le patriotisme et l'honneur, sur la grandeur de Rome, sur la nécessité de mourir pour son pays. César s'y prend d'une manière plus positive : il commence par dire à ses soldats qu'ils se mêlent de ce qui ne les regarde pas, c'est-à-dire qu'il les ramène à un sentiment plus juste de la situation. Puis, condescendant à discuter avec eux, il les rassure par des faits précis : Rome a déjà vaincu les Germains; bien plus, les Helvètes les ont vaincus, et pourtant eux-mêmes sont inférieurs aux Romains; on a des approvisionnements de blés, etc. Enfin, il leur met le marché à la main : « Si on « ne le suit pas, il marchera avec la dixième légion, qui « lui est inébranlablement fidèle. » *Si nemo sequatur, tamen se cum sola legione iturum.*

Pas un argument sentimental, pas une phrase : un simple exposé de la réalité. Au moment de combattre en Afrique contre Domitius, comme les troupes ont prêté jadis serment à Domitius, leur chef Curion entame une vraie discussion juridique sur la valeur du serment militaire; il leur

parle du butin, et c'est par ces considérations toutes pratiques qu'il les décide. Dans toutes les harangues, très courtes d'ailleurs, et généralement en style indirect, on retrouve cette éloquence réaliste; elle subsiste encore dans le discours que lui prête Salluste au sujet des complices de Catilina : c'est l'éloquence d'un homme d'affaires.

Il porte les mêmes qualités dans le récit. Il supprime toute dissertation, toute digression. Il ne réfléchit pas sur les faits, ne les arrange pas, les note au jour le jour, écrit sous leur dictée. Un historien qui voudrait faire œuvre d'art ou œuvre de science commencerait par un préambule où il exposerait l'importance de son sujet : Tite-Live et Salluste le font, et même Thucydide. César entre brusquement en matière; sans s'attarder à des considérations générales, il définit géographiquement le terrain de la guerre, et entame aussitôt le détail des opérations. Il a recueilli des détails sur l'origine et le genre de vie des diverses peuplades barbares; mais, au lieu de les ramasser en un seul corps, il les enregistre au fur et à mesure qu'il se trouve en contact avec les peuples : les Belges au livre II, les Suèves au IVe, les Bretons au Ve, les Germains au VIe. Et, dans ces descriptions, il se préoccupe fort peu du pittoresque, beaucoup plus des contingents militaires de chaque nation, de son armement, des ressources matérielles, des animaux ou des plantes de chaque territoire. Il dédaigne absolument les racontars : « On prétend que dans les îles du « nord de la Bretagne il y a des nuits de trente jours; nous « n'en savons rien », *nos nihil de eo percontationibus reperiebamus*; « tout ce que nous savons par la clepsydre, c'est que « les nuits sont plus courtes que sur le continent. » Il s'inquiète bien plus de faire connaître la topographie des lieux, l'itinéraire des marches, les phases du combat ou la fabrication des machines, que de faire admirer le courage des troupes ou de suspendre la curiosité. C'est un historien, non dramatique ou romanesque, mais technique et spécialiste.

Ce n'est pas non plus un historien styliste. A part la

pureté du vocabulaire et la netteté de la syntaxe, il n'y a absolument rien à remarquer dans son style, parce que l'auteur l'a voulu; son grand mérite est de ne pas exister, d'avoir une transparence absolue. La phrase de César est unique dans toute l'histoire romaine; elle n'a ni l'ampleur sonore et majestueuse de Cicéron, ni la subtilité de Salluste, ni même cet art à demi conscient qu'on aperçoit dans Caton. C'est une phrase dégagée et vive, disant juste ce qu'il faut, sans détour comme sans exagération. Cette probité, cette rapidité, cette absence d'ornements, *nudi enim sunt, omni ornatu orationis, recti et venusti tanquam veste detecta*, ont de bonne heure frappé les contemporains; et Cicéron les a célébrées avec un enthousiasme qui n'était pas sans mérite, car c'étaient justement les qualités les moins cicéroniennes.

2. — SES INTENTIONS POLITIQUES.

Pourtant il ne faut pas être dupe de ces mots de simplicité et de naturel : c'est une simplicité qui n'exclut pas la finesse et un naturel qui ne tombe pas dans la naïveté. Il y a dans les *Commentaires* plus de dessous qu'il ne semble, des intentions cachées, non pas littéraires, mais politiques. N'allons pas croire que César a voulu seulement réunir des matériaux pour les historiens futurs. Quoique Cicéron le dise par politesse, en réalité César n'est pas si désintéressé. Les *Commentaires* sont, non point une collection de documents, mais un instrument de propagande politique.

Dans le *De bello Gallico*, bien que l'apologie soit très adroitement enveloppée sous le voile d'une simple relation, on surprend les intentions de panégyrique personnel. Sans avoir l'air de plaider pour soi-même, César parvient à présenter sa conduite sous un aspect très noble. Des gens malveillants, Caton par exemple, s'alarment de ses projets et déplorent ses succès, prétendent que la guerre des Gaules n'a été

pour lui qu'un moyen de s'assurer une grande renommée et de conquérir le dévouement des légions. Quelle calomnie! Est-ce qu'il ne ressort pas du simple exposé des faits que ce n'est pas lui qui a cherché la guerre? Tantôt ce sont les Éduens, ou les Allobroges, qui réclament son appui contre les Helvètes, en s'autorisant de leur longue amitié avec Rome; c'est Divitiacus qui voit déjà les Germains maîtres de toute la Gaule si Rome ne les chasse. Tantôt César avoue qu'il attaque de lui-même les ennemis, mais il ne fait que prendre les devants; il lutte contre les Helvètes parce qu'il a peur qu'ils ne se jettent sur la Provence ou sur Toulouse; contre les Gaulois du nord, parce qu'il connaît leur versatilité; contre les Germains, parce qu'il redoute leur invasion en deçà du Rhin; contre la Bretagne, parce qu'il y voit un foyer dangereux de résistance. L'offensive n'est que le meilleur procédé de la défensive. Surtout il tient à montrer qu'il n'innove pas. Pour refuser aux Helvètes le passage en Provence, il s'abrite derrière les maximes politiques du peuple romain, *more et exemplo populi Romani*; s'il prend le parti des Éduens, c'est qu'ils ont été appelés par le Sénat frères et parents. Il se couvre volontiers de l'autorité du Sénat, pour laquelle, comme on sait, il a tant de respect! Il parle souvent aussi des Dieux, et il fait bon le voir, lui le libre penseur, prendre un ton d'augure pour avertir les Helvètes que « les Dieux ont coutume d'aveugler par une fausse prospé- « rité ceux qu'ils veulent punir », *consuesse Deos immortales quos pro scelere eorum ulcisci velint his secundiores interdum res concedere*. Qu'on vienne donc le traiter de révolutionnaire ou d'athée!

Autant que les motifs de la guerre, la façon dont César la conduit est à l'abri de tout reproche. Il rencontre sans doute des difficultés : il commence la guerre avec une seule légion; il lui faut à la fois faire hisser le drapeau et sonner la trompette, rassembler les soldats, les ranger en bataille, les exhorter, leur donner le signal, le tout au milieu des

attaques dont le harcèle l'ennemi. Mais il triomphe de tous ces obstacles grâce à son sang-froid et à l'affection de ses soldats. Chose plus méritoire : il est clément, pardonne aux traîtres ou aux cités rebelles. — C'est dommage que César ne nous dise pas tout, qu'il oublie de nous raconter ce que dit Suétone, que bien souvent il a fait prendre d'assaut des villes qui ne demandaient qu'à se rendre, exprès pour avoir un prétexte de les piller!

Le résultat est naturellement fort glorieux. La première année il a terminé deux grandes guerres. La seconde année, le Sénat lui vote une supplication de quinze jours, honneur inouï jusqu'alors, puis une de vingt jours, puis une autre encore. — Après avoir mentionné ces témoignages honorifiques, une petite allusion à la mort de Clodius suffit pour établir le contraste entre les grands exploits de César et l'anarchie de Rome.

La préoccupation apologétique est plus visible dans le *De bello civili*; à ce titre ce second ouvrage est moins parfait. Dans l'histoire de la guerre des Gaules, César laissait déposer les événements, sachant bien qu'ils déposeraient en sa faveur. Ici, où la question est plus douteuse, il sollicite davantage les faits, compose à plaisir son personnage et celui de ses adversaires.

Que peut-on reprocher à un homme qui a conquis son pouvoir dans les luttes civiles? l'illégalité du but et la violence des moyens. Pour répondre à cette double accusation, César s'applique à faire ressortir la droiture, l'innocence de ses intentions, et l'esprit de paix et de clémence qu'il a toujours conservé.

Il avait le droit pour lui. Qu'on ne dise pas qu'il est venu renverser le gouvernement de son pays : il n'a fait que se défendre. Il ne demandait pas mieux que de vivre en bonne intelligence avec le Sénat et avec Pompée : mais des gens malveillants dirigeaient et Pompée et le Sénat; on lui a retiré le commandement avant le terme; on a levé des armes contre lui, on a même eu recours au terrible décret,

senatus consultum ultimum, qui investit les consuls de la puissance dictatoriale. Encore s'il ne s'était agi que de lui, il aurait fait bien des sacrifices à la paix publique, tant est grand son patriotisme, *omnia pati reipublicae causa!* Mais on opprime le peuple ; on viole la puissance tribunitienne ; on supprime les comices ; on arrive à une tyrannie plus lourde que celle de Sylla. Dans sa harangue aux soldats, dans ses pourparlers avec les émissaires de Pompée, c'est toujours là qu'il en revient. Il ne veut pas violer les lois, mais les faire respecter ; il défend son droit et celui du peuple.

Puisqu'il fait la guerre à contre-cœur, il n'y va pas apporter beaucoup de férocité. Il est bon pour ses soldats ; son idéal est de venir à bout de l'ennemi par la famine, sans risquer le sang des siens. Il est bon pour les populations dont il traverse le territoire, préserve Marseille d'un assaut, et, à Cordoue, indemnise les Espagnols de ce que leur ont enlevé les soldats de Pompée. Il est bon pour ses ennemis, les accueille bien lorsqu'ils se remettent à sa discrétion ; même après Pharsale il console les vaincus, les assure de sa clémence et les recommande à ses troupes. Enfin il cherche à faire la paix : avant de commencer la guerre, il fait plusieurs tentatives infructueuses par l'intermédiaire des amis de Pompée ; dès qu'il est rentré à Rome, son premier soin est de déclarer qu'il va reprendre les pourparlers ; plus tard, il dit à Afranius qu'il ne demande pas mieux que de déposer les armes ; avant Pharsale encore, il fait proposer la paix au moment de combattre, il atteste ses soldats de son amour pour la paix. Bref, dans ce récit de guerre, les négociations pacifiques tiennent autant de place que les batailles. Il est vrai que lorsque ce sont ses ennemis qui font des ouvertures de paix, César ne les accepte pas : ce n'est pas mauvaise volonté ! ces propositions ne sont pas sincères ! Bref, il est vainqueur et devient dictateur malgré lui.

La faute en est à ses adversaires. Ce sont des esprits étroits, passionnés, fanatiques, qui refusent les proposi-

tions de César, ou bien exigent des conditions inacceptables. Ne veulent-ils pas qu'il désarme le premier? le malheureux! que deviendrait-il une fois privé de secours? Ils sont de mauvaise foi, ils veulent la guerre. Ils annihilent le parti modéré, et déclarent que si le Sénat cède à César, ils ne se gêneront pas pour lui désobéir. Au reste ces défenseurs de la loi ne reculent pas devant les mesures illégales, permettent à des particuliers d'avoir des licteurs, lèvent des troupes supplémentaires, pillent les municipes et les temples, soulèvent la colère des provinces, étalent dans leur camp un luxe honteux. Pompée traite en ennemis tous les neutres et Labienus ne veut faire la paix que lorsqu'il aura entre les mains la tête de César.

Encore si cette férocité venait d'une conviction sincère! Mais presque tous sont des égoïstes. César les passe tous en revue, met leur âme à nu : Caton veut se venger de son échec, Lentulus veut échapper à ses créanciers, Scipion pressurer les provinces, Pompée ne peut souffrir aucun rival. Aussi ne s'entendent-ils pas très bien : les lieutenants de Pompée l'accusent de vouloir éterniser sa dictature; ils se partagent déjà les dignités et les fonctions publiques; peu s'en faut qu'ils ne se battent entre eux avant même d'être vainqueurs.

Ils sont donc odieux, mais César ne croirait pas sa victoire complète s'il ne les rendait un peu ridicules. Il se moque des hésitations du pauvre Varron, qui, sur le point de devenir son allié, choisit pour rompre avec lui la veille de sa victoire; — des illusions de ces jeunes nobles, qui se croient vainqueurs à chaque instant, aussi incorrigibles que nos émigrés de 1793; — de la vanité de Pompée, qui promet la victoire, réunit des forces colossales, dit fièrement qu'il veut bien passer pour un imbécile si César peut se tirer de là, et accepte d'avance, à propos de rien, le titre solennel d'*imperator*.

Cette ironie maligne et spirituelle achève de faire comprendre la vraie nature du *De bello civili*; c'est moins une histoire qu'un pamphlet, analogue à l'*Anti-Caton* que César

avait composé pour répondre au *Caton* de Cicéron. Le *De bello civili* n'est point le récit de la guerre civile, c'en est plutôt la continuation; César achève sa victoire, et poursuit ses ennemis par la satire après les avoir vaincus par l'épée. Ce caractère polémique donne à l'ouvrage beaucoup de vie, mais lui enlève beaucoup de sa valeur historique.

Ni dans le *De bello civili* ni même dans le *De bello Gallico*, César n'est un historien de premier ordre : trop préoccupé des querelles du moment, il manque de désintéressement et de profondeur. Que l'on compare le *De bello Gallico* à l'*Agricola* ou à la *Germanie* de Tacite : César est en contact avec un monde inconnu, curieux, important à connaître; c'est à peine s'il en dit quelques mots; il ne voit que l'effet à produire à Rome. Dans le *De bello civili*, touchant à une question d'un immense intérêt, il s'applique à la rapetisser, à la réduire à un conflit personnel. Ses livres ne sont ni d'un philosophe, ni d'un savant, ni même d'un politique à larges vues : ils manquent d'idées, non parce que César n'en avait pas, mais parce qu'il n'a pas voulu en mettre dans ses ouvrages. A quelques années de distance, un homme d'un esprit bien inférieur, mais qui, par sa situation, voit les choses dans une perspective plus reculée, va mettre dans l'histoire cette profondeur philosophique qui lui fait encore défaut. César est le plus pur et le plus clair des auteurs de mémoires : mais la véritable histoire romaine ne commence qu'avec Salluste.

3. — SALLUSTE : SA CONCEPTION DE L'HISTOIRE.

Salluste [1], comme César, est homme politique autant et plus qu'écrivain. Seulement, tandis que pour César la littérature est un moyen d'action, elle est pour Salluste un

1. **Biographie** : C. Sallustius Crispus, né à Amiternum en Sabine en 86, tribun en 52, expulsé du sénat en 50, réintégré par César et questeur en 49, préteur et gouverneur en Afrique en 46. Il s'enrichit dans cette province; achète les fameux « jardins de Salluste » et meurt en 34. Après

dédommagement de l'activité politique. Par là il ressemble à la génération qui verra les commencements de l'empire. Lorsqu'on l'entend déclarer que les affaires politiques le dégoûtent, que les honnêtes gens n'y peuvent réussir, qu'on ne parvient qu'en flattant le peuple, qu'il vaut bien mieux écrire l'histoire que de risquer ainsi son repos et sa dignité, on croit entendre ces grands seigneurs du siècle d'Auguste qui préfèrent une histoire ou un poème à un consulat. Salluste a quelques raisons d'en vouloir à la politique : elle lui a donné la richesse, mais non une grande situation; son parti a triomphé, mais lui-même est resté au second rang. Pourquoi? Il n'est pas plus corrompu que les politiciens de son temps, — pas moins non plus, — plus intelligent que beaucoup; peut-être manque-t-il un peu de décision. Quoi qu'il en soit, la politique ne l'a pas mis à sa place; il cherche dans les lettres la gloire que les affaires lui ont refusée. Il prétend avoir songé à l'histoire dès le début de sa carrière et n'en avoir été détourné que par un égarement passager : je n'en crois rien; il ressemble à ces ministres qui ne vantent jamais tant le bonheur de revenir à leurs

sa retraite de la vie politique, il écrit le *Catilina* en 43-42, le *Jugurtha* vers 40 (d'après les mémoires de Sylla, Scaurus et Rutilius et l'histoire de Sisenna); enfin, de 40 à 35, les *Histoires*, qui embrassent la période postérieure à la mort de Sylla (78-67). Nous n'en avons que quelques fragments cités par les anciens ou retrouvés dans les mss de Berlin, d'Orléans et du Vatican. et les discours ou lettres (discours de Lepidus, Philippus, Cotta et Macer, lettres de Pompée et de Mithridate) conservés avec les discours des autres œuvres dans un *Vaticanus*. Le même *Vaticanus* contient deux lettres à César *De ordinanda republica* et une invective contre Cicéron (avec une réponse), qui ne sont que des pastiches d'école. Quant au *Catilina* et au *Jugurtha*, ils sont connus par deux classes de mss : une du IXe et du Xe siècle, avec une lacune dans le *Jugurtha*; une autre du XIe siècle, sans lacune, mais interpolée.

Éditions : édit. princeps, Venise, 1470; édit. d'Orelli, 1853; Dietsch, 1843-64; Jacobs, 1874; Jacobs-Wirz, 1886; Jordan, 3e édit., 1887; Constans, 1882; Kritz (fragments), 1853; Lallier (*Jugurtha*, 1885); Antoine (*Catilina*, 1888), trad. par Moncourt.

A consulter : Mérimée, *Histoire de Catilina*; Nisard, *Les quatre grands historiens latins*; Deltour, *De Sallustio Catonis imitatore*, 1859; Taine, *Étude sur Tite-Live*; Constans, *De sermone Sallustiano*, 1880; Uri, *Quatenus apud Sallustium sermonis plebei vestigia appareant*, 1886; Thiaucourt, *La conjuration de Catilina*, 1887; Boissier, *L'Afrique romaine*, p. 19-24.

« chères études » que lorsqu'on les y renvoie de force. C'est bien par la politique qu'il a débuté. Y ayant échoué, ne voulant pas ressembler à ces hommes qui mènent une existence purement matérielle et animale, il a l'idée d'utiliser à des travaux historiques sa rare pénétration. La littérature lui est un dérivatif. Ainsi que La Rochefoucauld, il ne devient écrivain que comme pis-aller, faute d'avoir pu être grand homme d'État. Et de même qu'on signale dans la misanthropie paradoxale de La Rochefoucauld la trace des déceptions du grand seigneur désabusé, on peut retrouver dans quelques réflexions pessimistes de Salluste l'écho de rancunes personnelles. Tous deux, ayant souffert de quelques hommes, disent beaucoup de mal de toute l'humanité.

C'est avec cette double disposition, désir passionné de gloire personnelle et mécontentement boudeur contre les hommes de son temps, que Salluste se met à écrire l'histoire. Quel sujet choisir? Il ne peut guère songer à entreprendre l'histoire générale de son pays : l'œuvre dépasserait ses forces; cette absence de persévérance qui l'a empêché de réussir en politique, le trahirait encore. Comme il a conscience de cette infirmité d'esprit, il ne traite que des épisodes très courts, *carptim* : son livre le plus étendu n'embrasse qu'une période de dix années, et il ne l'aborde qu'après sept ou huit ans de préparation. Il faut donc que son histoire soit particulière. Avec son esprit très précis, il tient à ne parler que d'événements qu'il connaît bien. Les sujets contemporains ont encore l'avantage de le maintenir dans la sphère où il s'est agité jusqu'alors : il continue à faire de la politique dans son cabinet; peut-être même entrevoit-il l'occasion d'y glisser à l'adresse de ses ennemis ou de ses amis des allusions malignes. Des guerres l'ennuieraient, des légendes merveilleuses le déconcerteraient; au contraire, là où il s'agit de débrouiller la comédie politique, il se sent dans son domaine; il respire délicieusement ce « fumet des affaires » dont parle Saint-Simon et dont ne peuvent plus se passer ceux qui y ont une fois goûté.

Or, dans l'histoire contemporaine, un fait entre tous a violemment secoué l'attention du public : la conjuration de Catilina. Cette révolte nous paraît aujourd'hui un épisode sans importance, parce qu'elle n'a pas eu de résultats ; volontiers nous dirions que c'est Cicéron qui l'a inventée pour avoir l'honneur de l'étouffer. Mais les Romains en ont été très effrayés ; la plèbe était pour Catilina, *omnino cuncta plebes novarum rerum studio Catilinae incepta probabat*, une partie des nobles aussi, et les autres étaient tout prêts à se jeter entre les bras d'un dictateur, par peur de la démagogie. Que Catilina fût vainqueur : on avait d'abord l'anarchie, puis le despotisme. Cette conspiration est encore plus effrayante par l'état moral dont elle est le signe ou le symptôme ; elle met à nu l'égoïsme des révolutionnaires, l'inertie du Sénat, la lâcheté du peuple. La raconter et l'expliquer est la première tâche de Salluste.

Mais, pour l'expliquer tout à fait, il faut remonter beaucoup plus haut. Taine dit que c'est la vue de la révolution de 1871 qui lui suggéra l'idée de rechercher les origines de la France contemporaine : de même que l'œuvre de Taine est sortie de la Commune, celle de Salluste est sortie de la révolte de Catilina. Cette révolte n'est que le dernier terme de la lutte civile entre le peuple et la noblesse, les pauvres et les riches ; il faut donc revenir jusqu'au début de cette lutte. Salluste le place à l'époque de la guerre de Jugurtha. En fait, l'antagonisme entre les deux classes a commencé plus tôt ; l'histoire des Gracques est la vraie préface des guerres civiles. Mais sans doute, aux yeux de Salluste, la lutte, après les Gracques, change de face ; elle devient plus âpre, moins parlementaire et plus révolutionnaire. Aussi choisit-il comme sujet de son second ouvrage la guerre de Jugurtha, un peu en raison de son caractère dramatique et à cause des documents personnels qu'il possède sur l'Afrique, mais surtout parce que « c'est alors que les premiers coups « ont été portés au pouvoir de la noblesse », *quia tunc primum superbiae nobilitatis obviam itum est.*

Entre l'époque de Jugurtha et celle de Catilina, la lutte des deux classes se poursuit avec bien des péripéties : Salluste n'en raconte qu'une seule. Négligeant comme trop connues la vie de Marius et celle de Sylla, il s'attache aux dix années comprises entre l'abdication de Sylla et les premiers succès de Pompée. Cette histoire, ainsi délimitée, a son unité : on y voit la chute graduelle de toutes les lois de Sylla, c'est-à-dire de toutes les barrières opposées à la démocratie par la noblesse. Ainsi se trouvent reliés le *Catilina* et le *Jugurtha*; ainsi est constituée la forte trilogie, dont chaque acte représente une des étapes de la démocratie. Le *Jugurtha* montre l'avènement de ce pouvoir nouveau; les *Histoires*, son triomphe après une réaction passagère; le *Catilina*, ses derniers et terribles excès.

4. — SALLUSTE ET THUCYDIDE.

C'est là une conception philosophique, puisqu'elle consiste à expliquer l'état des choses actuel en recherchant les lointaines origines, à rapprocher les faits, à en sonder les causes, à en tirer des conséquences. Salluste prend comme modèle l'historien le plus philosophe de l'antiquité grecque, Thucydide. Leurs sujets sont un peu analogues : c'est de part et d'autre des guerres civiles, la corruption morale engendrant la confusion politique, le triomphe de la démocratie turbulente. Salluste fait donc une étude très approfondie de la *Guerre du Péloponnèse*; et sans s'interdire de reproduire les pensées d'autres écrivains, de Démosthène, de Lycurgue, d'Isocrate, c'est Thucydide surtout qu'il imite. On en a une preuve assez curieuse : Sénèque le Rhéteur, citant une phrase de Salluste traduite du grec, attribue l'original à Thucydide ; or la phrase est de Démosthène, mais on se représente Salluste comme traduisant toujours et partout Thucydide. Salluste cherche surtout à acquérir les deux qualités essentielles de l'historien grec : l'impar-

tialité dans le jugement sur les hommes, et la profondeur dans l'explication des événements. L'œuvre de Thucydide est si désintéressée qu'on ne sait si elle émane d'un aristocrate ou d'un démocrate, d'un Lacédémonien ou d'un Athénien : de même Salluste se vante d'avoir écrit ses livres avec une âme libre de tout espoir, de toute crainte, de toute passion, *eo magis quod mihi a spe, metu, partibus rei publicae animus liber erat.* D'autre part, Thucydide s'attache moins à peindre les événements dans leur détail qu'à les faire comprendre, et à raisonner sur eux. Salluste exagère encore cette méthode. Chez lui, les faits ne sont plus qu'un prétexte à disserter. Le récit est sacrifié; il n'a ni la clarté majestueuse de Tite-Live, ni la vivacité de Tacite; il est bref, sec, étranglé entre les préambules, les digressions, les explications rétrospectives, les portraits et les parallèles, tous les passages où l'auteur dépose sa philosophie de l'histoire. La digression sur les premiers temps de Rome est calquée sur l'introduction de Thucydide. L'imitation est visible, excessive. Dans quelle mesure Salluste a-t-il réussi? est-il aussi impartial, aussi profond que son modèle?

Sur le premier point, il veut réellement égaler l'équité de Thucydide. Lui, Césarien, démocrate, réussit presque, par un effort de volonté, à faire abstraction de ses haines et de ses préjugés. On ne le croit pas habituellement, et parce qu'on trouve dans ses ouvrages, surtout dans le *Jugurtha*, beaucoup de traits lancés contre l'impéritie, la tyrannie et la corruption de la noblesse, on y voit des sortes de pamphlets; mais, si Salluste ne dissimule pas les défauts de ses adversaires, et les relève même avec une maligne joie, il rend justice à leurs qualités lorsqu'ils en ont. Ainsi, bien que Calpurnius soit un aristocrate, il loue sa patience et sa science militaire. Quoique Metellus soit un des chefs les plus ardents de la noblesse, il reconnaît son intégrité, son habileté, que le sénat et le peuple vénèrent également, *plebi patribusque juxta carus*. Calpurnius et Metellus sont morts depuis longtemps, il est vrai. Mais voici des contem-

porains, des hommes à qui Salluste a eu affaire, Caton et Cicéron. Personnellement, il est l'ennemi de Caton ; entre lui et César, ses préférences ne doivent pas hésiter : or le parallèle qu'il en fait est un chef-d'œuvre d'impartialité; il tient la balance égale entre la douceur insinuante de César et la sévérité austère de Caton; même il semble placer Caton plus haut. De même pour Cicéron : on l'accuse d'avoir passé sous silence son rôle dans la conjuration de Catilina. Que dit-il donc de Cicéron? que son élection a été le premier coup porté à la conjuration; qu'il a amené son collègue Antoine à s'unir à lui; que lui seul gênait Catilina; qu'il n'a jamais voulu consentir à laisser compromettre César dans l'affaire par des dénonciations calomnieuses; que le supplice des conjurés a été mérité. Ce ne sont pas les dithyrambes enthousiastes de Cicéron lui-même : c'est une approbation sérieuse, méritoire chez un ami de Clodius.

De même qu'il sait reconnaître les mérites de ses adversaires, Salluste sait voir aussi les défauts de son propre parti :

Ut paucis verum absolvam, quicumque rem publicam agitavere honestis nominibus, alii sicuti populi jura defenderent, pars quo senatus auctoritas maxima foret, bonum publicum simulantes pro sua quisque potentia certabant; utrique victoriam crudeliter exercebant;... etiam homines novi qui antea per virtutem soliti erant nobilitatem antevenire, furtim et per latrocinia ad imperia et honores nituntur;... nobilitas dignitatem, populus libertatem in lubidinem vortere; ita omnia in duas partes abstracta sunt; respublica quae media fuerat, dilacerata.

« Pour dire vrai, tous ceux qui ont troublé l'État en se « couvrant de beaux noms, en invoquant les droits du « peuple et l'autorité du sénat, n'ont travaillé que pour eux ; « les uns et les autres usaient aussi cruellement de leurs « victoires;... les hommes nouveaux, qui rivalisaient autre- « fois avec la noblesse de vertu et de courage, s'emparent « du pouvoir par la force et la ruse.... La noblesse com- « promet sa dignité, le peuple sa liberté; tout est tiraillé « entre les deux partis, et l'État est déchiré. »

La plèbe n'est donc pas plus épargnée que la noblesse : elle est lâche, acceptant d'avance la domination de Catilina, et ensuite applaudissant à sa condamnation, parce qu'elle a été menacée dans sa sécurité ; inconstante, car elle s'acharne sur Metellus tant qu'il est au pouvoir, et le porte aux nues dès qu'il en est dépossédé ; cruelle et insolente, car elle abuse de son triomphe et poursuit les concussionnaires plus par haine politique que par zèle patriotique. Ces livres d'un démocrate sont peut-être les réquisitoires les plus durs contre la démocratie.

Il y a donc une réelle sincérité dans la façon dont Salluste apprécie les choses et les hommes ; il n'y a pas moins de clairvoyance. Comme Thucydide qu'il imite, et comme Tacite qui le prendra à son tour pour modèle, il s'efforce constamment de découvrir la réalité cachée sous des apparences trompeuses, de mettre en pleine lumière les « dessous » de l'histoire. Voici l'analyse des sentiments du public, lorsqu'on accuse Crassus d'être le complice de Catilina :

Alii rem incredibilem rati, pars tametsi verum existumabant, tamen quia in tali tempore tanta vis hominis magis leniunda quam exagitanda videbatur, plerique Crasso ex negotiis privatis obnoxii, conclamant indicem falsum esse.... Erant qui existumarent indicium illud a P. Autronio machinatum, quo facilius appellato Crasso per societatem periculi reliquos illius potentia tegeret; alii Tarquinium a Cicerone immissum aiebant ne Crassus suscepto malorum patrocinio rem publicam conturbaret.

« Tout le monde se récria : les uns croyaient la chose « impossible, les autres la jugeaient vraie, mais se disaient « qu'en un pareil moment il valait mieux prendre un tel « homme par la douceur que par la violence ; la plupart « dépendaient de Crassus, qui leur avait rendu des services « personnels ;... il y en avait qui pensaient que cette dénon- « ciation était une ruse des conjurés, voulant compromettre « Crassus dans leur affaire pour bénéficier de son influence ; « selon d'autres, c'était Cicéron qui avait inventé cette his- « toire pour empêcher Crassus de défendre les conjurés. »

Voyez encore les adieux du vieux Micipsa à ses fils :

Tametsi regem ficta locutum intellegebat et ipse longe aliter animo agitabat, benigne respondit.

« Jugurtha, qui savait les paroles du vieux roi peu sin-« cères, et qui lui-même avait des sentiments très hostiles, « répondit pourtant avec beaucoup de bienveillance. »

Ici l'écrivain fait coup double : d'un seul mot il met à nu l'âme des deux adversaires. Ailleurs il perce à jour la politique tortueuse du roi maure Bocchus : « Il s'était long-« temps demandé s'il livrerait Jugurtha aux Romains ou « Sylla aux Numides; son penchant l'entraînait vers les « Numides, mais la crainte avait été la plus forte », *lubidinem advorsum nos, metum pro nobis suasisse.*

Cette clairvoyance ne se borne pas à expliquer les actes individuels, elle sait aussi discerner les faits généraux qui caractérisent un peuple ou une époque. Dans le *Jugurtha*, l'auteur signale, chemin faisant, certains traits qui, rassemblés, formeraient une psychologie assez profonde de la race numide : son humeur capricieuse, sa superstition qui lui fait regarder les grands hommes comme les envoyés des dieux, son mépris des femmes, dû à la polygamie. C'est surtout à Rome que l'analyse de Salluste trouve à s'exercer. Il distingue tous les symptômes de la révolution, marque le caractère nouveau des armées : Marius, par ambition, engage tout le monde, sans s'astreindre aux règles officielles; par ambition aussi, tout le monde veut aller avec lui ; ainsi se forment ces bandes de soudards qui tueront la république. Ailleurs, il énumère les causes qui ont favorisé la conspiration de Catilina : la complicité de tous les débauchés et des vétérans de Sylla, la crise économique, qui a dépeuplé les campagnes, l'assentiment tacite d'un parti politique auquel toutes les armes sont bonnes. S'élevant plus haut, il trace à deux reprises toute une philosophie de l'histoire romaine. Pour lui, ce qui est bien d'accord avec nos idées sur l'évolution, la décadence de

Rome a commencé juste au moment de son plus brillant éclat; la corruption est née de l'excès de la victoire, *mos partium et factionum ortus est otio atque abundantia earum rerum*, *quae prima mortales ducunt*, lorsque Rome n'a plus eu à redouter aucun ennemi, lorsque la société romaine s'est abandonnée à l'ambition et à l'avidité, d'où est sorti tout le mal : exploitation tyrannique et cruelle des vaincus, luxe effréné se complaisant à forcer la nature par de monstrueux raffinements, égoïsme des partis qui s'arrachent le pouvoir, non pour des principes, mais pour des appétits. Jadis la nécessité de se défendre contre l'ennemi maintenait la cohésion; la sécurité trop absolue a amené un développement excessif de l'individualité; chacun ne songe qu'à jouir de la vie, aux dépens des autres. Montesquieu n'aura guère qu'à développer cette dissertation rapide et forte, pour expliquer comment la « grandeur » des Romains a engendré leur « décadence ». Salluste donne là un pendant aux pages si profondes de Thucydide sur l'état moral de la Grèce, qui sont restées comme la peinture typique des époques de révolution.

Est-ce à dire que Salluste ait réussi à égaler Thucydide, sous le double rapport de l'impartialité et de la profondeur? Pas absolument. Ainsi, malgré la violence qu'il s'est faite pour rester équitable, son impartialité, très réelle, n'est pas du même ordre que celle de Thucydide. Chez l'historien grec, c'est le détachement d'un esprit supérieur qui ne songe même pas qu'il a joué un rôle dans les querelles qu'il raconte, la froideur d'un savant en face des phénomènes de la nature. L'impartialité de Salluste consiste surtout à frapper également sur les deux partis, et vient de ce que l'auteur est également mécontent des nobles et du peuple. Il n'a pas si grand mérite, vraiment, à ne pas surfaire la démocratie, puisqu'il a eu à s'en plaindre autant que de la noblesse; sa franchise vient peut-être plus des rancunes du politique déçu que de la sincérité de l'historien. Il est juste à la façon du juge de La Fontaine qui

met les plaideurs d'accord en croquant l'un et l'autre. Ce n'est pas l'impartialité de la science qui comprend tout, mais celle de la mauvaise humeur qui critique tout. De là vient qu'il noircit beaucoup trop son temps. N'y a-t-il donc pas un bon côté à cette transformation qu'il maudit tant? La douceur des mœurs, la liberté individuelle, l'indépendance de la pensée ne gagnent-elles pas ce que perdent les antiques institutions? Salluste n'a pas vu cette autre face de la question; il n'a pas voulu la voir : juste pour les individus, il est injuste pour l'époque.

Sa psychologie est également moins scientifique que celle de Thucydide. Tous deux font une digression rétrospective : l'un sur la Grèce ancienne, l'autre sur la Rome d'autrefois. Thucydide, à force de pénétration, reconstitue l'état primitif, à demi barbare, des Pélasges, comme un anthropologiste moderne; chez Salluste, aucune critique, rien que des lieux communs sur la vertu des premiers Romains. « Il est incroyable combien Rome s'est déve- « loppée rapidement.... Il est incroyable combien elle s'est « agrandie après l'expulsion des rois.... » Salluste ne voit pas qu'il faudrait justement expliquer « l'incroyable » ou l'éliminer. Dans la période contemporaine, où il se montre plus clairvoyant, il reste encore bien de l'arbitraire. Il use et abuse maladroitement de l'antithèse : s'il trace un portrait, les qualités sont opposées deux à deux; s'il fait un parallèle, les vertus et les défauts se contre-balancent exactement. C'est trop bien arrangé pour être vrai, c'est une psychologie emprisonnée dans des compartiments tout faits d'avance. Enfin les idées historiques de Salluste sont pénétrantes, mais un peu étroites. Expliquer la révolution politique par la corruption morale, c'est simplifier le problème outre mesure. Ici encore Salluste manque d'ampleur de vues; dans ses explications des choses comme dans ses jugements sur les hommes, il est inférieur à Thucydide parce qu'il est moins philosophe.

5. — ORIGINALITÉ DE SALLUSTE.

Il est vrai que son histoire regagne peut-être en vivacité dramatique ce qu'elle perd en profondeur philosophique. Thucydide, c'est l'intelligence pure, sereine et lumineuse, mais froide et abstraite; Salluste se met davantage dans son œuvre avec sa passion, nous fait confidence de ses intentions, de ses déboires, de ses ambitions, de ses dégoûts, nous associe à ses sympathies et à ses colères, — surtout à ses colères, — nous instruit moins, mais nous excite davantage, au lieu qu'avec Thucydide nous ne goûtons que le plaisir tout rationnel de savoir et de comprendre. De plus, si Thucydide connaît mieux l'humanité en général, Salluste saisit mieux peut-être les différences particulières qui séparent un homme d'un autre. Son observation, qui n'a pas autant de force pour étreindre tout un peuple, excelle à pénétrer l'originalité d'une personne. C'est un peintre de portraits. L'ambition remuante de Pison, les scrupules et les inquiétudes de Cicéron, la vanité prétentieuse et bavarde de Curius, l'hypocrisie et la vénalité de Scaurus, la gravité sentencieuse de Metellus, l'adresse souple et insinuante de Sylla, sont marquées de traits expressifs. Le portrait le plus achevé peut-être est celui de Jugurtha : c'est bien un chef de tribu à demi sauvage, dénué de toute espèce de sens moral, sautant sur sa proie comme une bête fauve, tranquille au milieu de ses crimes, ne comprenant pas que les Romains viennent le troubler puisqu'il les a payés, découragé parfois en présence de la défaite et de la trahison, mais reprenant bien vite son équilibre et son opiniâtreté, bref, une de ces forces que l'historien se plaît à voir agir.

Cet art de faire vivre les individus se retrouve dans les harangues; tandis que Thucydide s'en sert pour exposer une politique, Salluste vise à reproduire les idées personnelles de l'orateur, ses passions, son tempérament. Il sai-

apprécier l'intérêt des documents authentiques, et en use parfois (il cite par exemple la lettre de Catilina à Catulus); même dans les discours fictifs, il cherche à lutter avec eux de fidélité et d'exactitude.

Deux discours représentent les peuples étrangers : ceux d'Adherbal et de Mithridate. Adherbal, type des rois soumis à Rome, qui attendent tout du sénat, s'intitule humblement l'intendant des Romains, *ut regni Numidiae tantum procurationem existumarem meam*, les met sur le même rang que les dieux immortels. Ces flatteries cachent d'ailleurs une politique assez adroite qui tend à persuader au Sénat que c'est la volonté de Rome qui a été méprisée par Jugurtha, *contempto imperio vostro*; ses plaintes ont une mélancolie, une lassitude assez touchantes. Mithridate au contraire, qui a consacré toute sa vie à lutter contre Rome, dénonce en termes véhéments l'ambition insatiable de ces pillards, *cupido profunda imperi et divitiarum, neque quicquam nisi raptum habere*; avec la fierté des monarques orientaux, il refuse de s'avouer vaincu, recommence la guerre avec plus d'acharnement, s'efforce de soulever toute l'Asie. On trouve dans sa lettre à Arsace ce mélange de férocité barbare et de finesse grecque qui en fait une figure si originale.

La politique intérieure de Rome tient naturellement plus de place; successivement les principaux acteurs passent devant nos yeux. Voici l'aristocrate Philippus, très ferme, très franc, un peu brusque, disant ouvertement leurs vérités aux sénateurs comme aux plébéiens, se moquant des illusions patriciennes, aussi bien que des grands mots révolutionnaires : c'est bien l'orateur ironique et mordant dont parle Cicéron. Voici Pompée, qui écrit au sénat pour se plaindre qu'on ne lui envoie pas assez de subsides : il est là tout entier avec sa vanité de général heureux, sa mauvaise humeur, ses jurons familiers, ses menaces de guerre civile qu'il aura toujours à la bouche, et qu'il n'exécutera jamais, *victor uterque in Italiam venire potest.*

Voici, en contraste l'une avec l'autre, les deux grandes figures de César et de Caton. César, aimable et attrayant, soutient le parti de l'humanité, de l'indulgence envers les coupables, du bon sens pratique et tolérant, mais le soutient sans aucune véhémence, par des réflexions insinuantes; ses idées philosophiques, d'un épicurisme hardi, sur la mort qui détruit tout sentiment, *eam cuncta mortalium mala dissolvere*, sont indiquées en passant; ses vues politiques sur l'utilité d'emprunter certaines coutumes à l'étranger font preuve d'un esprit libre et large. Il se moque agréablement des craintes de Cicéron et des tirades déclamatoires, *composite atque magnifice casum reipublicae miserati sunt*; c'est le persiflage élégant d'un homme du monde. — Il y a de l'ironie aussi dans le discours de Caton, mais une ironie plus âpre et plus rude; avec une franchise brutale, il dit leur fait aux nobles qui ne savent pas défendre l'État, *expergiscimini aliquando et capessite rem publicam*, se lance dans une diatribe sévère contre les mœurs relâchées de l'époque, dans un éloge enthousiaste de l'austérité ancienne, se résigne facilement à soulever beaucoup d'inimitiés, *multos mortales advorsos habeo*, en est même content, comme si c'était une preuve qu'il a raison, détruit les sophismes ingénieux de César, et conclut radicalement aux mesures de rigueur. Le contraste de ces discours pourrait dispenser Salluste de tracer un parallèle entre ces deux hommes.

Où apparaît surtout ce don de saisir la vie individuelle, c'est dans les discours des démagogues. Il n'y en a pas moins de cinq : ceux de Lepidus, de Macer, de Memmius, de Marius et de Catilina. Il semble que ces harangues soient condamnées d'avance à la banalité; et pourtant l'auteur a su rajeunir les lieux communs par l'accent particulier de chaque personnage. Lepidus est un étourdi qui s'est lancé dans la démocratie, comme autrefois dans l'aristocratie, par ambition brouillonne; il attaque fortement la domination de Sylla, crie bien haut qu'il faut le

suivre et marcher de l'avant, *agendum atque obviam eundum est*, sans dire ce qu'il faut faire. Macer, au contraire, est un tacticien rusé, un avocat un peu chicanier même, à ce que dit Cicéron; les habiletés du barreau se retrouvent dans son discours; il a inventé un plan de campagne très simple : le peuple n'a qu'à refuser le service militaire, qu'à se mettre en grève, et les nobles seront bien obligés de céder, *tantummodo ne sanguinem vostrum praebeatis censeo*. Memmius est l'idéal du démocrate honnête et convaincu : c'est au nom de la liberté et de la dignité du peuple qu'il proteste contre la noblesse au lieu de lui disputer des avantages matériels; c'est un politique à principes, avec son langage calme et pondéré, ses maximes générales; il donne de nobles conseils à son parti, et trouve cette belle formule d'amnistie :

Quicquid sine sanguine civium ulcisci nequitur jure factum sit.

« Considérer comme juste tout ce qui ne peut être puni « sans verser le sang des citoyens. »

Un jour il sera le seul, malgré la rage de la foule, à demander qu'on ne viole pas le sauf-conduit accordé à Jugurtha, et à prendre les intérêts de l'honneur du peuple plutôt que ceux de sa colère. Par contre, Marius ne songe qu'à soi, ne parle que de soi, n'admire que soi, « tout le « monde a les yeux fixés sur lui », *intellego omnia ora in me convorsa esse*; l'habitude de bien agir est devenue en lui une seconde nature, *bene facere jam ex consuetudine in naturam vortit*; il se met sur le même rang que les héros anciens; il a l'ironie massive du parvenu plébéien contre la noblesse de race, le dédain grossier du soudard pour les belles phrases et les bonnes manières. Chez Catilina, il y a une contradiction singulière. C'est un grand seigneur, plein de hauteur et de morgue, infatué de sa noblesse au point de s'indigner d'avoir pour rival un petit bourgeois de province comme Cicéron, *inquilinus civis*

urbis Romæ; mais c'est un grand seigneur devenu révolutionnaire, chef socialiste, s'appuyant sur ceux qu'il appelle dédaigneusement les derniers des hommes : *auxilium petas ab omnibus, etiam ab infimis*. Les appétits furieux du jouisseur ont fait taire la vanité patricienne. Ce viveur ruiné veut se sauver à tout prix, risque tout avec une confiance fataliste et prend les hommes par l'appât du gain comme il a été pris lui-même : *belli spolia magnifica magis quam oratio mea vos hortantur*. La fougue de ses appétits passe dans son style, plus hardi que le style ordinaire de Salluste, avec des métaphores réalistes et des détails matériels pour parler aux sens de ses complices. Par cet art de faire vivre les individus, Salluste est supérieur à Thucydide et à Tite-Live; Tacite seul l'égalera, mais non sans l'avoir imité.

L'influence de Thucydide, qui a si puissamment agi sur sa conception historique, se retrouve aussi dans son style; elle est beaucoup plus forte que celle des vieux auteurs latins et de Caton l'Ancien. On s'y est quelquefois trompé; l'on a appelé Salluste un plagiaire de Caton, comme si sa psychologie raffinée et subtile pouvait s'accommoder de la langue sèche et fruste de l'auteur des *Origines*. En réalité, c'est encore à Thucydide qu'il songe dans ses archaïsmes; en parsemant son style de vieux mots, il veut lui donner cette couleur grave et sévère, cette harmonie mâle et un peu rude, qui frappait les critiques chez Thucydide. D'ailleurs, si son vocabulaire est archaïque, sa syntaxe est toute grecque; elle multiplie les participes, les incises, les pluriels neutres, elle impose à la langue latine certaines tournures hardies qui ne seraient parfaitement claires qu'avec un article. Ses phrases, comme celles de Thucydide, sont bourrées d'idées et avares de mots; il supprime tous les termes qu'il peut ôter, verbes, substantifs, particules de liaison, propositions explicatives. Comme Thucydide encore, il se plaît aux définitions de mots :

Idem velle atque idem nolle ea demum firma amicitia est.

« Avoir les mêmes sympathies, les mêmes haines, c'est « en cela que consiste l'amitié. »

Quae apud alios iracundia dicitur, ea in imperio superbia atque crudelitas adpellatur.

« Ce qui est de la colère chez tout le monde, s'appelle « chez les gouvernants de l'orgueil et de la cruauté. »

Bona alia largiri liberalitas, malarum rerum audacia fortitudo vocatur.

« Aujourd'hui le gaspillage des biens d'autrui se nomme « libéralité, l'audace criminelle courage. »

Inter bonos amicitia, inter malos factio est.

« Ce qui est amitié entre d'honnêtes gens devient com- « plicité entre des fripons. »

Enfin ces pensées, si nettes par elles-mêmes, acquièrent plus de vigueur en s'opposant; le style de Salluste est presque constamment antithétique; beaucoup de ses antithèses résument avec force les deux alternatives en présence dans une situation donnée, les contrastes dans le caractère d'un personnage ou les deux faces d'une vérité morale. Ce style est parfois obscur à force de rapidité, et un peu tendu, un peu fatigant à cause de ces antithèses monotones. Il a peu de métaphores et peu de développements. Mais s'il manque de brillant et d'abondance, il a une condensation et une pénétration surprenantes : sa concision le rend propre aux réflexions philosophiques, et ses antithèses sont un excellent instrument d'analyse morale. C'est un style non d'orateur, mais de penseur et de psychologue. Tacite en étudiera à fond les secrets, et n'aura qu'à y ajouter plus de pittoresque et d'éclat pour se créer la langue admirable des *Histoires* et des *Annales*.

Ainsi donc, que l'on prenne les idées de Salluste ou son style, sa place dans l'histoire de la littérature latine

demeure considérable. Plus complètement, plus nettement qu'aucun de ses prédécesseurs, il a eu conscience que l'histoire devait expliquer les événements et non seulement les raconter; il a cherché à voir les causes sous les effets et les âmes sous les actes. Il a rendu l'histoire et la langue plus capables d'analyse et de réflexion. Il a été un Thucydide moins profond, mais plus vivant et plus dramatique; il a servi de transition entre le grand philosophe qu'est Thucydide et le grand peintre qui s'appelle Tacite.

CHAPITRE IV

LA POÉSIE AU TEMPS DE CÉSAR

1. Lucrèce : sa science; déterminisme, psycho-physiologie, évolutionnisme. — 2. Sa philosophie : positivisme, matérialisme, irréligion. — 3. Sa poésie : géométrie, passion, pittoresque. — 4. L'alexandrinisme. — 5. Catulle : imitation des Alexandrins; vie mondaine; passion.

La transformation morale et sociale dont on a vu l'influence en philosophie, en politique, en histoire, a eu son contre-coup sur la poésie. C'est d'elle que procèdent Lucrèce et Catulle. Si différents qu'ils soient l'un de l'autre, — l'un poète érudit et précieux, galant, passionné à ses heures, ne vivant que pour le monde et pour l'amour; l'autre, penseur profond et philosophe austère, — ils ont ceci de commun qu'ils n'auraient pas pu exister un siècle plus tôt. A l'époque de Caton, Lucrèce aurait passé pour un athée, aux opinions destructrices de toute morale; Catulle, pour un débauché, un oisif qui refusait à l'État ce que lui doit tout citoyen, son temps et son activité. L'un aurait été redouté, l'autre méprisé. Mais les choses ont marché; on ne pense plus que le pouvoir centralisateur de l'État ait le droit de confisquer tous les essors de la pensée. L'individu a conquis le droit d'être lui-même. Seulement, cette libre expansion, les uns la placent dans la spéculation philosophique, les autres, moins

« intellectuels », dans les caprices de la passion. Lucrèce et Catulle, étant hommes de génie, personnifient plus que les autres ces deux développements de l'individualisme.

1. — LUCRÈCE : SA SCIENCE.

Lucrèce[1] n'a pas été mêlé activement aux luttes politiques, dont il ne parle que pour maudire la fièvre ambitieuse et la fureur fratricide des combattants, ou pour demander la paix à Vénus après tant d'agitations. Il paraît avoir vécu dans un isolement dédaigneux, dans une inaction voulue. Et pourtant son œuvre porte bien l'empreinte de son époque. L'idée même d'écrire un poème sur les questions philosophiques, la façon de poser ces problèmes, la nature de la solution adoptée, tout cela est bien d'un contemporain de César.

Lucrèce est — et il s'en vante — le premier à mettre en vers latins une philosophie grecque. Pourquoi? c'est qu'auparavant la philosophie est une étude de luxe. On n'en a pas besoin pour la conduite de la vie; les maximes patriarcales et les lois officielles suffisent à régler tous les actes;

1. T. Lucretius Carus, 97 ou 96 à 55 ou 53. D'après saint Jérôme, son poème aurait été composé par lui dans les intervalles de sa folie, et publié par Cicéron, lequel cependant n'en parle que fort peu et d'une manière fort obscure.

Manuscrits : trois familles : celle de l'*Oblongus* de Leyde (IXe s.); celle des *Italici*, récents et arbitrairement corrigés, celle du *Quadratus* de Leyde et des fragments de Copenhague et de Vienne (IXe s.).

Éditions : édit. princeps, Brescia, 1473; édit. de Lambin, 1564; de Lachmann, 1850, avec les variantes et un *Commentaire* célèbre, 4e édit., 1871; de Bernays, 1852; de Munro, 4e édit., 1886 (trad. pour les livres I et II par Reymond, 1890-1893); de Breger, 1894; de Benoist et Lantoine (livre V); extraits de Poyard, Crouslé, Bergson; édition du Ve livre par G. Lyon; traductions en vers par A. Lefèvre 1876, et (pour le Ier livre) par Sully Prudhomme, 1869.

A consulter : Havet, article dans la *Revue des Deux Mondes*; E. de Suckau, *De Lucretii metaphysica et morali doctrina*, 1857; P. Montée, *Lucrèce considéré comme moraliste*, 1860; Gebhart, *Le sentiment de la nature chez les anciens*, 1860; Patin, *Études sur la poésie latine*, I, p. 100-137; Martha, *Le poème de Lucrèce*, 1869; *Études de littérature ancienne*, 1894 (Cicéron et Lucrèce); Boissier, *La religion romaine*, I, p. 37-66.

la philosophie est une curiosité. Écrire un poème philosophique, mettre ces grands problèmes à la portée de tous dans une langue claire, expressive et séduisante, c'est avouer que les anciens principes ne suffisent plus, que chacun a le droit et le besoin de se faire sa morale.

Ennius pourtant avait essayé de créer la poésie philosophique; et Lucrèce, dès le début de son œuvre, lui rend hommage comme à son modèle. Seulement Ennius, auteur des *Annales* aussi bien que de l'*Évéhémère* ou de l'*Épicharme*, était trop bon citoyen pour ne pas mettre d'accord sa philosophie avec les exigences de l'État. Chez Lucrèce, si la philosophie n'est pas en contradiction avec la politique nationale, elle l'ignore, ce qui est pire. Le poème de la *Nature* est peut-être le seul ouvrage latin dont la préoccupation de l'État soit absente : il n'est pas écrit pour un citoyen ou pour un soldat, mais pour quiconque sait voir et réfléchir; c'est le livre d'un homme, non celui d'un Romain. La pensée dépasse les anciens cadres sociaux et embrasse l'univers entier.

Et c'est là qu'elle cherche le repos et l'oubli, ce qui est bien encore une marque du temps. Car pourquoi Lucrèce demande-t-il la paix avec tant d'insistance? pourquoi aspire-t-il si âprement à l'anéantissement physique et moral? c'est que l'activité humaine, toujours égoïste et avide, lui semble une ouvrière d'injustice; la vie — la vie des guerres civiles et des proscriptions — ne vaut pas à ses yeux la peine d'être vécue. Comme Montaigne, pour fuir les fanatiques de son temps, se réfugie dans le doute, Lucrèce, au milieu de toutes ces convoitises exaspérées, cherche un asile dans une sorte de pessimisme ou de nihilisme à la fois voluptueux et douloureux :

Tu quidem ut es leto sopitus, sic eris aevi
Quod superest cunctis privatus doloribus aegris.

Son tempérament personnel l'y prédisposait peut-être. La légende de sa folie montre quelle ardeur fébrile dévorait ce cœur passionné. Du contact de cette âme avec un

monde bouleversé est sortie une œuvre grandiose et troublante, où la science actuelle retrouve le pressentiment de ses découvertes, où une philosophie hardie s'attaque aux problèmes qui nous agitent encore aujourd'hui, où une poésie forte anime la nature entière.

La valeur scientifique de cette œuvre a été niée parce que l'on a confondu Lucrèce avec son maître Épicure. Épicure professe le plus grand mépris pour les spéculations désintéressées de la science, et s'attache exclusivement à la recherche du bonheur et du « salut » : « Fuyez les sciences, « dit-il, si vous voulez être heureux. » Mais, à cet égard, Lucrèce n'est pas un pur épicurien. La vue et l'explication de la nature, *naturae species ratioque*, qui doit dissiper les terreurs de l'âme, lui semble intéressante en elle-même. Même la physique fait le fond de son poème, et la morale n'y vient que par occasion.

Il est vrai que Lucrèce commet de graves erreurs. Est-ce une méthode scientifique que de proposer pour un même phénomène deux ou trois explications différentes? de dire : « la lune a une lumière propre, à moins qu'elle ne reflète « celle du soleil »; — « les éclipses viennent de l'interposi- « tion des corps, ou bien de l'extinction des astres », etc. ? Des critiques se sont égayés de ce large éclectisme. Ils ont eu raison contre Épicure, tort contre Lucrèce. Ils ont oublié la déclaration formelle du poète :

Pluris... sequor disponere causas
E quibus una tamen siet hic quoque causa necesse est,
Quae vegeat motum signis; sed quae sit earum
Praecipere hautquaquam est pedetentim progredientis.

« J'indique toutes les causes possibles : une seule peut « être vraie, mais je ne puis dire laquelle; il faut aller « progressivement, pas à pas. »

Épicure propose pêle-mêle plusieurs explications, qui toutes lui semblent bonnes du moment qu'elles écartent l'action des Dieux; Lucrèce veut éviter les affirmations

prématurées, forcément téméraires, un peu comme Buffon ajourne les classifications, encore trop incertaines. Chez le maître, l'indécision vient de l'indifférence; chez le disciple, de la prudence.

Cette prudence est la condition de la science. L'instrument en est la raison, non pas la faculté abstraite, prompte aux vaines hypothèses, mais une raison qui n'est que l'élaboration des données des sens :

Invenies primis ab sensibus esse creatam
Notitiem veri, neque sensus posse refelli.

Les sens sont les arbitres souverains de la connaissance et les fondements de la vie :

Fundamenta quibus nixatur vita salusque.

Le raisonnement ne peut les démentir puisque lui-même procède d'eux. Leurs prétendues erreurs ne viennent point d'eux, mais de la raison qui sait mal interpréter leurs témoignages. Pourtant il y a des choses qui leur échappent, que l'on ne peut « mettre sous les yeux ni faire toucher « du doigt » :

Nec tamen hanc possis oculorum subdere visu,
Nec jacere indu manus.

C'est ici qu'intervient le raisonnement par analogie. Ce que l'on voit aide à comprendre ce que l'on ne voit pas; la danse des corpuscules de poussière dans un rayon de soleil permet de se figurer le mouvement des atomes dans le vide; les ravages des vents prouvent qu'il peut y avoir dans la nature des agents invisibles; l'évaporation de la rosée fait deviner ce qu'a dû être la séparation de la terre et de l'eau aux premiers jours du monde. La comparaison vient au secours de la raison impuissante. Le raisonnement n'est jamais qu'une sensation transformée ou transposée; tout se ramène à l'observation du réel.

Avec cette méthode, Lucrèce arrive aux grands prin-

cipes de la science moderne. C'est d'abord, au livre I, l'axiome de Lavoisier, le dogme de l'indestructibilité de la matière. Rien ne naît du néant, et rien n'y retourne :

> ... Eadem caelum, mare, terras, flumina, solem,
> Constituunt, eadem fruges, arbusta, animantes.

« Ciel, mer, terre, fleuves, soleil, plantes, animaux, tout « est constitué des mêmes éléments »;
les gouttes d'eau de la pluie se transforment en feuilles d'arbres, en grains de blé, en brins d'herbe, qui à leur tour alimentent les espèces animales et l'homme lui-même, de sorte que, par un cycle sans cesse continué, s'entretient et se renouvelle la vie de l'univers. Lucrèce a bien conscience de la valeur de ce principe, car il en fait un critérium dans la discussion des systèmes : lorsqu'il veut réfuter Héraclite ou Anaxagore, il lui suffit de montrer que leurs hypothèses supposeraient un anéantissement complet des choses, ce qui est absurde :

> ... Ne tibi ad nilum interimat res.

De même que tous les corps se ramènent à des atomes, tous les phénomènes sont réductibles à des mouvements d'atomes. Bien avant Descartes, Lucrèce dépouille la matière de ses qualités secondes, le son, l'odeur, la couleur, qui s'expliquent par la forme, la position et le mouvement réciproque des atomes. Tout le livre II développe par des analyses très fines la doctrine de l'universel mécanisme.

Ce mécanisme n'est pas livré au hasard. Lucrèce proclame énergiquement le principe de la fixité des lois de la nature. Ce qui est né, croîtra, se développera, suivant les règles naturelles; aucune force ne peut troubler l'univers. Le vocabulaire même du poète est très significatif; deux mots y reviennent sans cesse : le mot *certum* (ou ses synonymes, *dispositum*, *redditum*, *finitum*, *foedus*, etc.), qui suppose des règles fixes, enfermant tout dans leur

inévitable étreinte; et le mot *nequidquam*, qui marque la vanité des efforts contre le déterminisme souverain. Lucrèce loue Épicure d'avoir expliqué ce déterminisme, en définissant ce qui peut ou ne peut pas exister :

> Unde refert nobis victor quid possit oriri,
> Quid nequeat, finita potestas denique cuique
> Quanam sit ratione atque alte terminus haerens.

Il exagère sans doute, et la paresse de pensée d'Épicure s'accommode assez bien d'un hasard aveugle ; ce n'est pas en son maître, c'est en lui-même que Lucrèce trouve ce qu'il croit voir, cette assurance vraiment scientifique dans la perpétuité des lois causales. Ainsi faisait Pascal en lisant Montaigne.

Enfin on trouve dans le poème de la *Nature* ce sentiment grandiose et effrayant de l'infinitude du monde, que les savants et les poètes contemporains ont si éloquemment exprimé. Le monde terrestre qui nous semble immense, que les anciens croyaient volontiers un tout organisé, éternel et divin, Lucrèce le rabaisse aux proportions d'un « petit canton de l'univers ». Il en affirme la ruine prochaine, causée par l'eau ou par le feu, mais en tout cas inévitable. Peu importe d'ailleurs : d'autres mondes naîtront de ces débris, qui ne vaudront ni plus ni moins. Au reste, ce monde n'est qu'un point imperceptible dans le Tout. On croit être arrivé aux bornes du monde qu'on a fait à peine quelques pas. Ailleurs, plus loin, dans l'étendue illimitée, d'autres atomes flottent éternellement; d'autres êtres vivent et pensent pour mourir ensuite. Comme Pascal, Lucrèce médite sur le silence des espaces infinis; comme Fontenelle, il affirme hardiment la pluralité des mondes; comme Renan, il aime à perdre l'homme au sein des profondeurs immesurables. Quelle ironie et quelle mélancolie à la fois sous la précision mathématique des termes :

... Videas caelum summai totius unum
Quam sit parvula pars, et quam multesima constet,
Nec tota pars homo terrai quota totius unus.

« Souviens-toi, ô homme, que la somme des choses est « infinie, et que le monde est moins dans le Tout que « l'homme sur la terre. »

On trouverait encore des rapprochements assez curieux. On pourrait prendre pour devise de la microbiologie ce vers où Lucrèce déclare que les corps invisibles sont les agents les plus puissants de la nature :

Corporibus igitur caecis natura gerit res.

Il paraît pressentir la théorie des terrains sédimentaires lorsqu'il assimile le sol terrestre à un dépôt boueux, *faex*, laissé par les eaux. Enfin, il marque d'une main sûre la frontière entre l'organique et l'inorganique, lorsqu'il dit que la vie ne peut exister que dans des corps appropriés à cet effet :

Certum ac dispositum est ubi quicquid crescat et insit.

Mais, même sans entrer dans ces détails, il suffit de résumer la conception du monde chez Lucrèce pour voir ce qu'elle a de moderne : une quantité infinie d'atomes, dont le mouvement est régi par des lois constantes, telle est, dans ses grandes lignes, sa théorie de l'univers; c'est à peu près celle d'aujourd'hui.

Sur l'union de l'âme et du corps, sur leur action réciproque, Lucrèce parle comme un précurseur de nos psycho-physiologistes. L'âme grandit et vieillit avec le corps, se fortifie ou s'affaisse avec lui, participe à ses maladies, à sa folie, à son ivresse. Tous ces contre-coups du physique sur le moral sont décrits avec précision. Ce qui distinguerait Lucrèce des psycho-physiologistes, c'est qu'il semble attribuer à l'âme humaine le pouvoir d'agir librement. Mais quand il dit que l'homme est libre, il entend,

non pas qu'il a un libre arbitre supérieur à toute nécessité, mais qu'il possède en lui-même la cause de ses actions. L'homme, à ses yeux, n'est pas indépendant par rapport à son tempérament, qui ne peut jamais être extirpé. Comment le pourrait-il d'ailleurs, puisque chacun de nous est l'héritier de ses ancêtres, et que « parfois des enfants « naissent semblables à des aïeux éloignés »? On reconnaît là l'hérédité ou l'atavisme.

Dans le livre V, ce n'est plus avec les physiciens ou les psycho-physiologistes que rivalise Lucrèce, c'est avec les anthropologistes. Son résumé des âges préhistoriques concorde assez bien avec le système de l'évolution. Pour en mesurer la hardiesse, il faut se reporter aux naïves légendes de l'âge d'or, contées par les poètes et acceptées par les philosophes, qui plaçaient aux débuts de l'histoire une époque de félicité merveilleuse et de vertu chimérique. Lucrèce rompt audacieusement avec ces fictions séduisantes, pour mettre à leur place une hypothèse brutale, mais plus vraie. D'abord, à la surface de la terre, il n'y a que des végétaux, les premiers très rudimentaires, de simples herbes, les autres, plus compliqués, des arbres véritables. Puis la terre crée une multitude d'êtres animés, au hasard, avec prodigalité, *passim*. Bientôt le choix s'opère de lui-même. Beaucoup d'animaux mal organisés périssent parce qu'ils ne peuvent ni se nourrir, ni se reproduire, *nec reperire cibum nec jungi per Veneris res*. Ceux-là seuls survivent qui sont plus aptes au combat, qui possèdent un corps plus vigoureux ou des instincts plus habiles. Les autres, entravés par la fatalité, *indupedita suis fatalibus omnia vinclis*, sont la proie des plus forts. Tout ceci est le résumé anticipé du darwinisme, avec les lois de la « lutte « pour la vie », de la « survivance du plus apte », de la « sélection naturelle ».

L'homme, le mieux doué des animaux, apparaît le dernier. Il n'est pas encore l'être développé et perfectionné qu'il est aujourd'hui : sans lois, sans arts, sans famille,

exposés aux fléaux de la nature et à la rage des fauves, les premiers hommes vivent comme des bêtes sauvages, *more ferarum* : c'est le règne de l'égoïsme, *sponte sua sibi quisque valere et vivere doctus*, et de la force, *violenta viri vis atque impensa libido*.

Comment le genre humain sort-il de cette barbarie? A l'aide de trois facteurs, l'instinct naturel, le besoin, *usus, utilitas*, et l'expérience, pas à pas, *pedetentim*, les hommes sortent de l'état bestial. Leurs deux premiers progrès sont l'invention du feu et la constitution de la famille. L'invention du feu, qui leur est suggérée par les incendies allumés naturellement dans les forêts, les habitue à une vie plus douce. La famille les mène à la société; ils sentent le besoin de s'unir pour que les biens et les enfants de chacun soient protégés par tous. Cette réunion est facilitée par la découverte du langage. D'où vient le langage? Lucrèce ne peut le dire; mais il écarte l'hypothèse platonicienne de la révélation d'un être privilégié, et, faute de pouvoir résoudre le problème, le décompose en deux éléments : la production matérielle du son, qui est due à la nature, et le choix des mots qui vient de l'utilité. A l'aide du langage, la société s'établit; elle est d'abord soumise au règne des plus forts, puis une révolution renverse les anciens rois, et met à leur place des magistrats soumis aux lois.

Restent deux grands faits, la naissance de la religion et l'invention des arts. Lucrèce les explique par des raisons naturelles, même le premier, surtout le premier. La religion est décomposée en trois éléments : d'abord les hommes, voyant en rêve des simulacres plus beaux, plus forts que les êtres réels, sont portés à les adorer; — d'autre part, contemplant les phénomènes de la nature, y sentant quelque chose qui les dépasse, ils les attribuent à ces êtres surnaturels; — enfin ils ont peur, et la crainte achève de fonder la religion, comme elle continuera à l'entretenir. Quant aux arts, ils se développent facilement. On se sert d'abord de la pierre, puis du bronze, puis du fer. Dès lors,

l'homme peut s'exercer à la guerre aussi bien qu'à l'agriculture; il peut fonder l'industrie mécanique; il a même le loisir de s'adonner à des choses superflues, de créer le chant, le jeu, la poésie. Tout cela, la nature le lui enseigne : c'est en voyant les fruits tombés se reproduire qu'il apprend l'art de semer, en écoutant les oiseaux qu'il apprend le chant. Un progrès en amène un autre; la civilisation est née désormais. On reconnaît là beaucoup d'idées de Darwin, de Lubbock et de Spencer.

Peu importent après cela les erreurs partielles de Lucrèce. Il est bien sûr qu'il ne possédait ni le microscope ni le thermomètre, et qu'il ignorait les découvertes de Galilée et de Volta! Mais le déterminisme, la psycho-physiologie, l'évolutionnisme, toutes les doctrines dont vivent les esprits à l'heure actuelle, ont dans le *De natura rerum* leurs racines lointaines.

2. — SA PHILOSOPHIE.

De ces principes scientifiques quelles conclusions se dégagent en métaphysique et en morale? Elles sont d'une philosophie nettement positiviste et antireligieuse, qu'on peut ne pas aimer, que je n'aime guère pour ma part, mais qu'il serait puéril de vouloir atténuer ou déguiser.

Dès le début, dans une vigoureuse allégorie, Lucrèce chante la victoire d'Épicure sur les prêtres, de l'homme sur les dieux, de la science sur la foi. Il met Épicure bien au-dessus des divinités, car les dieux n'ont donné que le bien-être matériel, et la philosophie seule donne le vrai bonheur. Il déclare qu'il vient pour délivrer l'esprit des liens étroits de la religion : *religionum animum nodis exsolvere pergo*. De peur que son lecteur ne soit scandalisé par cette audace sacrilège, il le prémunit contre les menaces des prêtres, et répète que « pour dissiper les ténèbres de

« l'âme, ce n'est pas le soleil qu'il faut, mais la science et « la raison » :

> Hunc igitur terrorem animi tenebrasque necesse est
> Non radii solis neque lucida tela diei
> Discutiant, sed naturae species ratioque.

Son livre tout entier est construit comme une solide machine contre le surnaturel : les deux premiers livres contiennent l'exposé théorique de l'atomisme; et, s'appuyant sur ceux-ci, le troisième et le quatrième combattent la crainte de la mort en prouvant que la mort finit tout, le cinquième et le sixième combattent la crainte des dieux en prouvant que les dieux ne font rien. C'est un ouvrage, non de science pure, mais de science dirigée contre la religion.

Contre quelle religion? Beaucoup de critiques, voulant par scrupule ou par bonté d'âme réconcilier Lucrèce avec le christianisme, traduisent *religio* par « superstition », affirment que Lucrèce n'a eu en vue que les religions antiques, insistent sur la valeur de ses réflexions morales, les rapprochent au besoin de celles de Pascal ou de Bossuet, et parviennent presque à présenter un Lucrèce inoffensif. C'est trahir la vérité et les intentions mêmes du poète. *Religio* veut dire « religion » pour lui comme pour tout le monde; c'est contre la religion en général, contre le sentiment religieux que sa polémique est dirigée.

Reprenons sa théorie du monde et voyons quelles conséquences il en tire. La première tendance de l'homme est d'attribuer les événements particuliers à une action divine, de dire « c'est Zeus qui envoie la pluie » ou « c'est Dieu « qui tonne », de voir partout le miracle. Mais comment le miracle trouverait-il place dans un univers soumis à des règles constantes? Ce n'est point la divinité qui lance ces foudres dont les hommes ont peur, et qui du reste tombent aussi bien sur le juste que sur le méchant : la physique démontre que le tonnerre vient du choc des nuages. Jamais

les dieux n'ont créé de monstres difformes, de Centaures ou de Scyllas : les conditions de la nature s'y opposent. La nature marche seule :

Omnis enim per se divum natura necesse est
Immortali aevo summa cum pace fruatur,
Semota ab nostris rebus sejunctaque longe :
Nam privata dolore omni, privata periclis,
Ipsa suis pollens opibus, nihil indiga nostri,
Nec bene promeritis capitur nec tangitur ira.

« Les dieux jouissent d'une paix immortelle, loin de notre « monde; sans douleurs, sans dangers, ils n'ont pas besoin « de nous, ils sont insensibles à nos hommages comme à « nos fautes. »

Mais, répondraient des déistes comme Malebranche, à défaut de volontés particulières, n'y a-t-il pas une volonté générale de Dieu? Si le miracle est irrationnel, la Providence subsiste. — Où donc apparaît-elle, répond Lucrèce? où prenez-vous cette beauté du monde, qui suppose une volonté parfaitement sage et bonne :

Quod si jam rerum ignorem primordia quae sint,
Hoc tamen ex ipsis caeli rationibus ausim
Confirmare aliisque ex rebus reddere multis,
Nequaquam nobis divinitus esse paratam
Naturam rerum : tanta stat praedita culpa!

« Quand j'ignorerais les principes des choses, je soutien- « drais que le monde n'est pas une œuvre divine, tant il est « mal fait. »

Pourquoi la nécessité du travail? pourquoi tant de climats meurtriers? pourquoi les épidémies, les bêtes féroces, les pleurs de l'enfant, les cris de l'homme? pourquoi la mort qui erre sans cesse parmi nous? *quare mors immatura vagatur?* Les gémissements des créatures accusent le Créateur. Rien n'est fait pour nous; l'œil n'est pas créé pour voir, ni l'oreille pour entendre. La nature n'a pas de but, c'est une machine qui fait sa tâche sans se soucier de ceux qu'elle broie.

D'où vient alors l'impulsion donnée à cette machine? il faut un choc premier, une « chiquenaude », comme dit Pascal : quel est l'auteur de la chiquenaude? Personne. De tout temps les atomes se sont attirés et réunis, essayant toutes sortes de combinaisons. Un de ces essais a donné naissance au monde que nous voyons, qui n'est ni meilleur ni pire que les autres et qui ne durera ni plus ni moins. Le poète nie le miracle au nom du déterminisme, la Providence au nom du pessimisme, la création au nom de l'atomisme. Croyants ou simples déistes, tous ceux qui reconnaissent dans l'univers une part de divin, conclut Lucrèce, sont des rêveurs ou des fous, *desipere est*.

Pareillement ceux qui croient voir l'action divine dans l'histoire humaine. On a vu que Lucrèce expliquait par des causes naturelles jusqu'à la religion elle-même. A ses yeux, engendrée par l'ignorance et la peur, entretenue soigneusement par la fourberie des prêtres, elle est d'origine humaine comme le reste. Elle n'a donné aux hommes ni les lois ni les arts, rien de ce qui rend leur vie plus douce. En revanche elle les a maintenus dans l'obscurité et la misère, les effrayant avec des contes fantastiques sur l'autre monde, leur faisant un crime des jouissances les plus légitimes, et leur imposant au contraire de vrais crimes monstrueux, tels que le sacrifice d'Iphigénie. Heureusement elle sera bientôt détruite, Épicure ayant démasqué les mensonges des prêtres. Le surnaturel est ainsi expulsé de l'histoire aussi bien que du monde.

Que devient alors la morale? Il semble que l'objection ait été posée dès le temps même du poète, car les anciens ne concevaient pas la morale sans une sanction, et pensaient que nier l'intervention des dieux et l'immortalité de l'âme, c'est ouvrir la porte à tous les vices. Ce ne sont pas seulement les prêtres qui le disent : Platon, Cicéron ne se figurent pas la morale séparée de la religion. Lucrèce n'hésite pas à dénoncer cette rupture. Pas d'immortalité à espérer ou à craindre : l'âme meurt avec le corps et les

atomes qui composent l'être humain entrent dans d'autres combinaisons ; c'est la seule survivance, et elle n'est, comme la nature même, ni bonne ni mauvaise. D'ailleurs, loin d'être un frein pour les mauvais penchants de l'homme, la crainte de l'autre vie est le principe de ses malheurs et de ses vices : de ses malheurs, car l'ombre de la mort obscurcit tous les plaisirs :

> Funditus humanam qui vitam turbat ab imo,
> Omnia suffundens mortis nigrore...

de ses vices, car pour échapper à cette angoisse, pour se fuir soi-même, on se jette dans les passions funestes; on accumule les richesses et les honneurs comme autant de défenses contre la mort. Par un tour de force subtil et paradoxal, Lucrèce fait sortir de la crainte de l'autre vie, c'est-à-dire d'un sentiment religieux, l'ambition, l'avarice et tous les crimes qui désolent l'humanité. La conclusion est simple : il faut rendre à l'homme sa liberté et constituer une morale positive et indépendante.

Cette morale ne consiste pas à jouir de la vie, comme celle des épicuriens vulgaires, ni à se calfeutrer contre la douleur, comme celle des fondateurs de la secte, mais à connaître, à comprendre et à se résigner. C'est une morale de savant et de pessimiste. Tout ce qui nous arrive est fatal : il faut donc l'accepter sans surprise. Cette résignation n'est pas celle des chrétiens, faite d'adoration humble et tendre envers les volontés du Père céleste, pas même celle des stoïciens, adhérant avec joie à ce que demande l'âme souveraine de l'univers; c'est le calme hautain d'un penseur qui se dit que les choses sont ce qu'elles sont, qu'il y aurait de la lâcheté à en pleurer, de la niaiserie à s'en étonner, de la sottise à s'en fâcher. Appliquée à la mort, cette doctrine exclut les angoisses folles du vulgaire comme le désir passionné du chrétien : la mort est un fait comme un autre. C'est peut-être un bien, car le sommeil éternel repose des agitations de ce monde; à quoi bon regret-

ter une existence toujours la même? Le mieux est d'attendre patiemment la fin de la vie. En attendant, pour éviter la souffrance, il faut se débarrasser des passions : la chose est facile si l'on songe combien c'est peu que l'objet de nos désirs, combien c'est peu que nous-mêmes, en comparaison de l'infini des choses. Par la contemplation de la nature, l'homme se détache des biens chétifs qui l'entourent; il se contente de savoir, sans vouloir; il devient, comme la nature elle-même, indifférent.

Rien de plus logique avec les prémisses scientifiques du poète, mais rien aussi de plus irréligieux. On retrouve dans la philosophie de Lucrèce tout l'arsenal de la libre pensée moderne. Lorsque Bayle dénonce l'incompatibilité de la religion et de la morale, lorsque Renan attaque au nom de la science ce qu'il appelle un « créationnisme mesquin », ne font-ils pas ce que Lucrèce voulait faire? et l'un des livres qui ont fait le plus pour l'incrédulité, l'*Essai sur les mœurs* de Voltaire, ne pourrait-il pas porter comme épigraphe ce vers lucrétien :

Tantum relligio potuit suadere malorum!

Inversement, on peut prendre toutes les démonstrations des apologistes religieux : contre chacune Lucrèce s'inscrira en faux. Pour Bossuet, Dieu se révèle dans l'histoire : et pour Lucrèce, l'histoire n'est que la série des crimes de la religion. Pour Fénelon, il se révèle par les merveilles de la nature : et aux yeux de Lucrèce, la nature est mauvaise et aveugle. Pour Pascal, Dieu seul peut expliquer l'homme : et Lucrèce déclare que l'homme est un être comme les autres. Aussi le christianisme s'est toujours défié de Lucrèce. Malgré ses attaques contre le paganisme officiel, jamais les Pères n'ont dit de lui, comme Tertullien de Sénèque : *Lucretius saepe noster.* Ils ont senti que ce serait un auxiliaire dangereux.

C'est ce qui aliène au poème de Lucrèce de précieuses sympathies, mais c'est aussi ce qui lui donne son importance

durable. Que peut nous faire aujourd'hui que Lucrèce ait attaqué les superstitions étrusques, les rites romains, ou les légendes helléniques? S'il s'était borné là, il serait aussi mort que ses ennemis. Mais il a vu plus haut et plus loin; et son œuvre, comme les *Pensées* de Pascal, a une valeur éternelle. A mesure que le positivisme et la religion préciseront plus nettement leurs doctrines, Lucrèce et Pascal apparaîtront comme les chefs des deux grands partis entre lesquels se divise forcément l'humanité. Derrière Lucrèce se rangeront ceux pour qui le monde et l'homme s'expliquent d'eux-mêmes, derrière Pascal ceux qui croient à quelque chose au-dessus de l'Univers et au delà de la vie humaine. Et pour ma part je n'hésite pas à préférer Pascal, mais il faut reconnaître que tous deux, le poète de la nature et le philosophe du surnaturel, ont vécu de ces grands problèmes, en ont souffert, et peut-être en sont morts.

3. — SA POÉSIE.

Tous deux aussi se sont créé, pour traduire leurs conceptions, une langue à peu près identique. Le style de Lucrèce ne peut être mieux défini que par le mot de M. Havet sur celui de Pascal : « Géométrie et passion, voilà « toute son éloquence. » C'est un style de géomètre, en ce sens que le poète, soucieux avant tout de clarté et de logique, exprime sa pensée avec la même simplicité, la même rigueur, la même nudité, qu'un savant énonce un théorème. Il faut d'abord que chaque idée soit rendue avec précision : et pas plus qu'un mathématicien n'a peur de répéter les mots d'angle ou de ligne, Lucrèce ne reculera devant l'accumulation des termes. Il faut aussi que les diverses idées soient enchaînées, que les articulations du raisonnement soient nettement marquées : et de même qu'un géomètre n'hésite pas à multiplier les « car » et les

« donc », Lucrèce ne se fera pas faute de maçonner ses phrases à grand renfort de *namque*, *igitur*, *porro*, *quae cum ita sint*. En veut-on un échantillon?

Praeterea, nisi erit minimum, parvissima quaeque
Corpora constabunt ex partibus infinitis,
Quippe ubi dimidiae partis pars semper habebit
Dimidiam partem, nec res praefiniet ulla;
Ergo rerum inter summam minimamque quid escit?

« En outre, s'il n'y a pas un corps minimum, les corps « les plus petits se composeront de parties infiniment « nombreuses, car la moitié de la moitié aura encore une « moitié, et il n'y aura pas de terme. Quelle sera donc la « différence entre l'infiniment grand et l'infiniment petit? »

Les trois quarts du poème sont écrits en ce style géométrique.

Seulement, à la différence des géomètres, Lucrèce se passionne pour ce qu'il dit. Il ne s'agit pas de vérités froides et abstraites, mais d'une doctrine d'où dépend le bonheur de l'humanité. Il ne disserte pas, il prêche, il combat. Tantôt il est tout à l'enthousiasme que lui inspire la cause qu'il défend et d'où il attend le salut du monde; il exhale sa joie, son espérance, son ardeur, en cris passionnés; ce sont les éloges d'Empédocle et de Démocrite, le dithyrambe en l'honneur des Muses, l'invocation à Vénus, qui est pour lui la personnification de la nature féconde et nourricière, sereine et majestueuse, mère de bonheur et de paix, enfin et surtout l'adoration vraiment religieuse envers Épicure, le père, le maître, le libérateur, le dieu : *Deus, deus ille fuit, inclute Memmi*. Tantôt, au contraire, il s'indigne et s'irrite des contradictions : ce sont des haines furieuses contre les prêtres, contre les dieux tyranniques, ou encore ce sont des accents de moquerie dédaigneuse et amère. Car, de même que Pascal et Bossuet, Lucrèce est un des maîtres de l'ironie. Il faut voir avec quel mépris il se moque de ce pauvre Héraclite, si obscur et si bizarre; des bons paysans superstitieux qui s'imaginent que c'est la colère

des dieux qui stérilise leur champ; des faux libres penseurs qui se croient très forts tant qu'ils sont bien portants, mais qui, dès la moindre atteinte, vont prier dans les temples,

Et nigras mactant pecudes et Manibus Divis
Inferias mittunt... ;

des vieillards décrépits qui veulent traîner un reste de vie languissante et des débauchés qui gaspillent leurs biens. — Quelquefois, pourtant, cette ironie s'adoucit et s'apaise. Le poète réfléchit que ces hommes sont encore plus à plaindre qu'à railler; sentant que, malgré tout, l'homme aura longtemps encore conscience et peur de sa faiblesse et retombera presque forcément dans la terreur religieuse, il craint de n'être pas entendu, s'inquiète, s'attendrit. Car en dépit de ses prétentions à l'indifférence, il a un cœur sensible à toutes les misères; et parfois, au milieu d'une dissertation purement scientifique, il lui échappe un cri de pitié, de tendresse déjà virgilienne [1].

En même temps que ce don de s'émouvoir, il possède le don de voir les choses. S'il décompose par l'analyse les objets matériels en atomes nus et invisibles, son imagination est frappée par leur aspect saisissant et coloré. De là le grand nombre d'images et de comparaisons : la superstition est appelée « la nuit ou l'ombre de l'esprit », *animi tenebras*; la recherche de la vérité scientifique est comparée à une chasse, *canes ut montivagae*; les atomes flottent dans l'univers comme des épaves sur les vagues; la nature ne parle pas, elle crie, « elle aboie », *latrat*; Épicure n'a pas seulement expliqué l'univers, il s'est « élancé dans l'espace « infini, loin des murs enflammés de notre monde » :

... Extra
Processit longe flammantia moenia mundi
Atque omne immensum peragravit mente animoque.

1. Voir II, 360, la vache, *desiderio perfixa juvenci*; et II, 639, sur la mère de Jupiter, *aeternumque daret matri sub pectore vulnus*. Cf. aussi le sacrifice d'Iphigénie, la peste d'Athènes.

La pensée revêt ainsi la forme la plus matérielle. Souvent aussi l'image se développe : l'allégorie de Mars et de Vénus, celle d'Épicure luttant contre la religion qui foulait aux pieds l'humanité, celle du cortège des saisons, la description des ravages du fleuve débordé, celle de l'armée arrêtée dans la plaine et qui y forme comme une tache éclatante, tous ces passages sont justement célèbres par leur précision et leur vigueur. Mais il faut bien voir qu'aucune de ses descriptions ne fait hors-d'œuvre. Lucrèce ne procède pas comme les versificateurs de l'école de Delille, qui s'ingénient à trouver des thèmes à description, si bien que le sujet principal, devenu accessoire, n'est qu'un prétexte. C'est par occasion et sans y songer qu'il est poète descriptif. Ses comparaisons sont dictées ou par le besoin de rendre une idée plus claire, ou par le désir d'émouvoir plus fortement l'esprit, c'est-à-dire par une nécessité pratique. Même quand il semble poète, il ne cesse jamais d'être philosophe.

C'est cette sincérité qui est son caractère distinctif et qui fait son importance. Il n'a pas voulu opérer de révolution poétique, il se rattache même à l'école d'Ennius [1]. Et pourtant il a exercé une influence profonde. Sans parler des imitations de détail, Virgile lui doit l'intelligence philosophique de la nature, et Horace une interprétation de l'épicurisme plus noble et plus grave ; c'est de lui que vient le peu de pensée qu'il y a dans les *Métamorphoses*, et, jusque dans les œuvres artificielles d'un Claudien, on retrouve un lointain écho du *De natura rerum*. Sans lui, livrée à l'influence exclusive des Alexandrins, la poésie aurait été trop légère et vide d'idées. Tout ce qu'il y a de sérieux dans la poésie latine procède de lui.

1. En particulier pour la versification, la structure de l'hexamètre, l'allitération.

4. — L'ALEXANDRINISME.

Bien moins austère que Lucrèce, dominé au contraire par les caprices et les fantaisies de l'imagination et de la passion, Catulle lui ressemble par l'indifférence politique dont il fait preuve. Comme lui, il ne joue aucun rôle dans l'État, ne lutte pour aucune faction, vit en dehors de l'histoire contemporaine. Le seul point par lequel il s'y rattache est la série des épigrammes dirigées contre quelques hommes politiques, César, Vatinius et Mamurra; encore ces épigrammes sont-elles moins dictées par la haine de parti que par l'inimitié personnelle : c'est le débauché que Catulle raille en César, non l'intrigant ou l'ambitieux. A part cela, il se tient à l'écart, épris d'art et d'amour; c'est un dilettante.

Cela même est un signe du temps. Que l'on puisse à tel point s'abstraire des luttes civiles, s'isoler dans une voluptueuse retraite avec de beaux livres grecs, quelques amis et quelques femmes, ce seul fait en dit plus long que toutes les déclamations sur la ruine de l'ancien esprit romain. Si, même en un temps aussi troublé, où le bruit des guerres obsède à chaque instant les oreilles, un poète peut vivre pour lui, que sera-ce lorsque le nouveau régime aura rétabli l'ordre et la tranquillité? Catulle est le premier en date de ces *otiosi* qui ne seront et ne voudront être que des hommes de lettres et des hommes du monde.

Par là il se distingue profondément des premiers poètes de Rome, de Naevius et d'Ennius entre autres. Il opère dans la conception de l'art une révolution radicale. A première vue, il semble continuer la tradition de ses devanciers : traduire, imiter, populariser à Rome les œuvres helléniques, — mais dans un tout autre esprit. L'imitation grecque, pour Naevius et pour Ennius, n'était qu'un moyen de mieux servir leur pays : de même que les vainqueurs

d'Athènes et de Corinthe employaient pour la décoration de leurs maisons les marbres ou les bronzes des vaincus, de même les fictions d'Homère étaient détournées à la glorification de la vertu romaine; l'art était le serviteur du patriotisme. Chez Catulle l'art se suffit à lui seul. Un chef-d'œuvre grec a pour lui son prix intrinsèque ; et de le transporter à Rome, ou de rivaliser avec lui de beauté et d'élégance, cela suffit à son ambition. Débarrassé de toute intention sociale ou utilitaire, il met en pratique la théorie de l'art pour l'art.

Du même coup, l'art devient « subjectif ». Les poètes précédents mettent peu d'eux-mêmes dans leurs œuvres. C'est par occasion seulement qu'Ennius parle de lui; il ne se raconte ni ne se confesse nulle part. Chez Lucrèce même, l'auteur s'efface devant le système qu'il expose; il ne nous apprend rien de sa vie, et son caractère ne se révèle que malgré lui. Au contraire, Catulle ne se gêne pas pour nous parler de tout ce qui le concerne, de son pays natal, de son domicile, de sa situation de fortune, de ses amis, de ses rivaux, de ses deuils de famille, de la manière dont il compose ses ouvrages, de ses joies ou de ses chagrins d'amour. Comme pour Horace, Tibulle, Properce, Ovide et Juvénal, on peut faire sa biographie en s'aidant de ses œuvres seulement, et il pourrait dire de ses vers comme Du Bellay :

Et d'un plus brave nom ne les veux déguiser
Que de papiers journaux ou bien de commentaires.

Enfin Catulle se distingue encore des poètes précédents par le choix de ses modèles. Jusqu'ici la littérature latine s'était à peu près bornée à l'imitation des auteurs grecs classiques; comme c'étaient des professeurs ou des grammairiens qui lui avaient révélé la poésie grecque, elle n'en connaissait guère que les chefs-d'œuvre consacrés. La littérature grecque prenait fin pour Naevius et Ennius à la période attique. Mais par suite des relations directes entre

Rome et l'Orient, les Latins découvrent peu à peu une seconde littérature, n'ayant plus son centre à Athènes, mais à Antioche, à Milet, à Alexandrie, dans toutes les cours des petits souverains qui se sont partagé l'empire d'Alexandre. Cette littérature, née après la conquête macédonienne, vit encore, quoique avec moins d'éclat. A défaut de grandes œuvres fortes et majestueuses, elle a produit des ouvrages curieux et subtils. C'est d'elle que s'inspire surtout Catulle, sans mépriser les œuvres antérieures, assurément, car on trouve dans ses vers des souvenirs de Sapho, d'Alcée, d'Anacréon, voire même d'Homère et de Pindare; ses maîtres de prédilection sont pourtant les poètes du temps des premiers Ptolémées, Apollonios, Callimaque, Euphorion, Philétas. Ennius était un classique, lui est surtout un alexandrin.

Il est donc indispensable, pour comprendre son œuvre, de connaître la poésie alexandrine [1]. C'est une poésie à la fois savante et mondaine. La poésie grecque classique n'était ni l'une ni l'autre : elle était populaire; une tragédie de Sophocle est une œuvre nationale, écrite par un citoyen qui concourt aux Dionysiaques tout comme il serait triérarque ou stratège. Mais à la cour des Ptolémées, précisément parce qu'il n'y a plus de vie politique, la littérature se confine dans de petits cercles érudits et aristocratiques. Les poètes sont des littérateurs de profession, la plupart même sont des critiques et des grammairiens : Callimaque et Euphorion sont des bibliothécaires, Philétas travaille avec Zénodote à la grande édition d'Homère. Naturellement ils conservent dans leur poésie le tour d'esprit de leurs travaux scientifiques; critiques et commentateurs, ils font prédominer les souvenirs érudits sur l'inspiration; grammairiens, ils sont plus préoccupés de la perfection exacte de la forme que de la profondeur de la pensée. Une œuvre

1. Voir Couat, *La poésie alexandrine*, Hachette, 1882; H. Ouvré, *Méléagre de Gadara*, Hachette, 1894.

alexandrine est un développement sur un thème banal, bourré d'allusions, d'imitations, de noms propres, relevé par l'arrangement ingénieux des mots et la cadence savante des vers. — La poésie alexandrine deviendrait vite pédantesque; ce qui l'en empêche, c'est qu'elle s'adresse souvent à des gens du monde, aux grands seigneurs et aux belles dames. Les poètes veulent séduire cette aristocratie brillante et élégante, et ils adoucissent un peu leur érudition de collège, ils composent des élégies, des madrigaux, des bouquets à Chloris comme nos poètes de salon au XVII[e] ou au XVIII[e] siècle. Pour la première fois alors entre dans la poésie grecque, je ne dis pas l'amour véritable (ce serait oublier Sapho et Euripide), mais l'amour mondain, la galanterie. L'érudition, le culte de la forme, la galanterie, voilà les trois traits des alexandrins et de leurs imitateurs romains.

Ces derniers sont assez nombreux. Tout autour de Catulle, il y a un mouvement poétique que Lucrèce semble ignorer, que Cicéron méprise et raille, mais dont les auteurs sont très fiers, car ils s'intitulent avec orgueil la « nouvelle école », νεώτεροι. Le plus ancien est Laevius [1], qui

1. Laevius, d'époque douteuse, sans doute antérieur à Varron et à Lucrèce. Le recueil portait le titre de *Erotopaegnion*. On le connaît mal, par suite de confusions entre son nom et ceux de Livius, de Naevius, etc. Fragments dans Weichert, *Poetarum latinorum reliquiae*, et dans le *Catulle* de L. Müller, 1870. — Cn. Matius, à la même époque, traduit l'*Iliade* et compose des *Mimïambes*. — Au contraire, Hostius, ancêtre de la Cynthie de Properce, continue la tradition d'Ennius en composant une épopée nationale, *la Guerre d'Istrie*; de même Furius Bibaculus, avec un poème sur la *guerre des Gaules*; P. Terentius Varro, de l'Atax, avec une épopée sur la *Guerre des Séquanes*. — Sueius, auteur d'idylles (voir le *Lucilius* de L. Müller). — Valerius Cato, critique, surnommé *Latina Siren*, *qui solus legit ac facit poetas*. On lui a attribué sans raison des *Dirae* (imprécations contre les proscripteurs) et une *Lydia* (plainte d'un amant trahi). — Ticidas est l'auteur d'élégies sur Perilla; C. Helvius Cinna, d'une épopée mythologique, *Zmyrna*; C. Livinius Calvus, d'épigrammes en hendécasyllabes et en chorïambes et de poésies érotiques (voir Plessis, *Calvus*, 1896). — Cassius de Parme, ennemi de César, composa des satires, des élégies et des épigrammes (voir Nicolas, *De Cassio Parmensi*, 1851). — Cassius d'Étrurie n'est connu que par les railleries d'Horace. — Voir les textes de ces auteurs dans les *Fragm. poet. rom.* de Baehrens, 1886

ressemble aux alexandrins par son goût pour les sujets mythologiques et pour les formes métriques compliquées. On cite de lui des titres tout à fait dans le goût de Callimaque : *Adonis*, *les Centaures*, *Alcestis*, *Phoenix*, *Protesilaodamia*, *Sirenocirca*, etc., et d'autre part, les rares fragments de ses œuvres appartiennent à des rythmes fort divers : ïambes, trochées, scazons, anapestes, dactyles, phaléciens, ioniques; quelques-unes de ses poésies étaient même disposées en forme d'ailes (*Pterygia*) par un raffinement puéril imité du poète alexandrin Simmias. — Vient ensuite le grammairien Valerius Cato, commentateur des poètes grecs et latins; par lui, l'union de l'érudition et de la littérature devient plus étroite encore. — Puis ce sont Ticidas, avec ses élégies érotiques en l'honneur de Périlla, et surtout Cinna et Calvus. Le premier est célèbre par une épopée mythologique (*Zmyrna*); ce poème, composé et travaillé pendant neuf ans, était tellement obscur que des critiques comme Crassicius furent obligés d'en faire un commentaire en règle : cela rappelle les commentaires de Muret sur les *Odes* de Ronsard; c'est la même ivresse d'érudition inaccessible au vulgaire. Quant à Calvus, il partage avec Catulle l'épithète de *doctus* : il compose des épopées mythologiques (*Io*), des poèmes didactiques, par exemple sur l'usage de l'eau froide, des épithalames, des élégies amoureuses, notamment sur la mort de sa femme Quintilia. Il se mêle un peu plus que les autres aux luttes politiques : sans parler de ses plaidoyers et de ses discours, où se manifeste son goût pour la finesse de la forme, il lance des épigrammes mordantes contre Pompée et plus encore contre César. Il ne reste presque rien de tous ces poètes, mais Catulle les résume tous : c'est un versificateur habile comme Laevius, un érudit comme Valerius Cato, un élégiaque comme Ticidas, un poète mythologique comme Cinna, un satirique comme Calvus.

5. — CATULLE [1].

Grâce au caractère tout personnel de ses vers, nous connaissons assez bien sa biographie. C'est un Italien de l'extrême nord, un Gaulois cisalpin, comme Virgile, Tite-Live, et plus tard Pline le Jeune : il a, de l'esprit gaulois, la clarté facile et souriante, la grâce élégante et limpide, l'agrément, *jucunditas*, *lepos*. A ce moment la Cisalpine est le centre d'une vie littéraire assez active : Catulle parle souvent de poètes ou d'écrivains de son pays ; c'est à son compatriote Cornelius Nepos qu'il dédie son ouvrage. Il est très fier de sa province : il en aime l'esprit, les habitants, jusqu'aux sites, le lac de Garde aux eaux limpides, et cette péninsule de Sirmio, « la perle des îles et des presqu'îles », qu'il salue, après un voyage, en termes émus et reconnaissants :

> Paeninsularum, Sirmio, insularumque
> Ocelle.

Cependant, de bonne heure il se rend à Rome, d'où il ne sort guère que pour faire de très rares voyages à l'étranger ou pour revenir de temps en temps revoir la terre natale, « se « reposer au foyer familier, dans la chambre tant regrettée » :

> Cum mens onus reponit, ac peregrino
> Labore fessi venimus ad larem nostrum
> Desideratoque acquiescimus lecto.

1. **Biographie** : C. Valerius Catullus, né en 87, mort en 54 ; les grands événements de sa vie sont : son amour pour Clodia ou Lesbia ; son voyage en Bithynie, avec Memmius, propréteur ; la mort de son frère en Troade ; son inimitié avec César et son favori Mamurra.

Manuscrits remontant plus au moins directement à un ms. de Vérone, perdu, dont les meilleures copies sont le *Germanensis* de 1375 (fac-similé en 1890) et l'*Oxoniensis* de 1400, 70 autres inférieures. La pièce 62 est conservée dans un *Thuaneus* (IXe ou Xe s.) d'autre origine.

Éditions : édit. princeps en 1472 ; édit. de Lachmann, en 1879 ; Schurf, 1886 ; Ellis, 1878 (commentaire important) ; Baehrens, 1876 ; Benoist et Thomas (avec traduction en vers par Eug. Rostand), 1882-1891 ; L. Müller, 1883.

A consulter : Couat, *Étude sur Catulle*, 1875 ; Boissier, *Cicéron et ses amis*, p. 209-276 (Caelius et la jeunesse romaine au temps de César) ; Lafaye, *Catulle et ses modèles*, 1894.

A Rome, il fréquente toute cette jeunesse luxueuse, voluptueuse, spirituelle, fine, relevant ses plaisirs mondains par un culte délicat des choses de l'esprit. C'est pour cette aristocratie qu'il écrit la plupart de ses poésies. Dans ses jours de grand sérieux, il traduit de longs poèmes des auteurs grecs. Les autres fois, ce sont seulement des pièces de circonstance, légères, fugitives, madrigaux galants ou épigrammes satiriques. Mais, dans cette vie frivole et dissipée, deux événements, deux secousses le bouleversent jusqu'au fond de l'être et lui arrachent des émotions plus profondes : la mort inattendue de son frère, et la trahison de sa maîtresse Lesbie. Voilà sa vie, voilà la matière de ses œuvres.

Elles sont groupées non d'après la date de leur composition ou la similitude de leurs sujets, mais d'après la nature des mètres employés. Au début, ce sont les poésies légères, en hendécasyllabes ou en ïambiques; puis, au centre, la masse imposante des poèmes en vers longs, gallïambiques ou hexamètres; enfin les pièces en distiques élégiaques. Cette disposition purement extérieure prouve l'importance des questions de forme. Chez les anciens, le mètre, non le sujet, sert à classer les œuvres; chez Catulle surtout, cette préoccupation minutieuse se comprend, puisque c'est un grand artisan de rythmes. Beaucoup de ses mètres sont nouveaux à Rome : l'hendécasyllabe phalécien, l'ïambique scazon, la strophe saphique, la strophe composée de glyconiques et d'un phérécratien, et surtout les vers plus compliqués, tels que le priapéen et le gallïambique. Horace l'oublie trop lorsqu'il se vante d'avoir acclimaté le premier à Rome les mètres de la Grèce. Seulement, Catulle ne sait pas comme Horace adapter les combinaisons rythmiques aux sentiments : ses hendécasyllabes sont d'inspiration tantôt amoureuse, tantôt satirique, et de même parmi les pièces en distiques, les élégies sont mêlées aux épigrammes.

Si on classe ses œuvres d'après le sujet, il y en a trois

groupes : celles qui sont traduites littéralement ou imitées des modèles alexandrins; celles où l'inspiration personnelle se combine avec l'imitation grecque; celles enfin où Catulle est lui-même et ne se sert plus de ses souvenirs que comme ornements. Parmi les premières sont l'élégie *Sur la Chevelure de Bérénice*, traduite de Callimaque, le poème d'*Attis*, et l'épopée sur les *Noces de Thétis et de Pélée*. La seconde moitié de l'élégie 68, racontant l'histoire de Protésilas et de Laodamie, les *Épithalames*, et l'*Ode* imitée de Sapho entrent plutôt dans la seconde catégorie. La troisième enfin comprend les « poésies légères », les moins importantes aux yeux de l'auteur, mais pour nous les plus intéressantes, puisqu'elles décèlent l'homme. Tel Ronsard se croyait bien plus assuré de l'immortalité par ses *Odes* ou sa *Franciade* que par ses sonnets, qui, aujourd'hui, nous plaisent davantage.

Les premiers poèmes font mesurer les bons et les mauvais effets de l'alexandrinisme. Il a fait beaucoup de mal. Ces ouvrages traduits ou adaptés du grec témoignent d'un goût fâcheux pour le compliqué et l'extraordinaire. Faire une constellation de la chevelure de la reine Bérénice, coupée par elle et offerte en ex-voto pour obtenir l'heureux retour de son mari, c'est déjà par soi-même une flatterie peu naturelle d'astronome-courtisan; mais faire parler cette chevelure-constellation, lui faire regretter le temps où elle était sur la tête de la reine, lui faire adresser un adieu à ses sœurs, c'est-à-dire aux autres touffes de cheveux de Bérénice, c'est s'enfoncer avec délices dans le mauvais goût. L'idée d'analyser les sentiments que peut éprouver Attis après sa mutilation n'est pas non plus d'un goût très sain. Le sujet des *Noces de Pélée* est mieux choisi, mais y a-t-il même un sujet? que comprend ce poème? un exorde sur la navigation des Argonautes; quelques mots sur les préparatifs du mariage de Thétis et de Pélée; puis, à propos d'une tapisserie représentant Ariadne et Bacchus, toute l'histoire de Thésée et d'Ariadne; retour à l'union d-

Thétis et de Pélée, et chant des Parques, avec prédiction de la gloire d'Achille; enfin réflexions morales sur la perversité croissante de l'espèce humaine. La partie la plus importante, l'histoire d'Ariadne, est présentée comme une digression, mais une digression qui dépasse tout le reste. Cette histoire même est fort mal composée : l'arrivée de Thésée en Crète n'est racontée qu'après le désespoir d'Ariadne, et les recommandations d'Égée à son fils viennent encore après. Catulle dit quelque part :

Sed quid ego, a primo digressus carmine, plura
Commemorem?

« Mais pourquoi m'écarter de mon sujet? »
il pourrait le dire partout; le poème n'est composé que de digressions. Par contre, le détail est trop soigné. Ce sont des allusions érudites, mythologiques ou scientifiques, ou les deux ensemble : ainsi, la chevelure de Bérénice rappelle à la fois les travaux astronomiques de Conon et l'amour de Diane pour Endymion. Malgré son désespoir, Ariadne fait preuve aussi de connaissances fort étendues; après avoir dit à Thésée : « quel gouffre marin t'a vomi de « ses ondes? » elle ajoute : « est-ce la Syrte, Scylla ou « Charybde? »

Quod mare conceptum spumantibus exspuit undis?
Quae Syrtis, quae Scylla vorax, quae vasta Charybdis?

Voici maintenant l'afféterie et la mignardise : le poète s'attarde à décrire le mobilier et la demeure de Pélée, les sièges d'ivoire blanc, et les tables couvertes de coupes, le coussin de pourpre rose; même dans les passages les plus pathétiques il n'oublie pas de noter l'attitude et la toilette de son héroïne, de dire qu'elle n'a plus « ni bandelettes « sur sa tête blonde, ni ceinture pour retenir sa robe flot- « tante » :

Non flavo retinens subtilem vertice mitram,
Non contecta levi velatum pectus amictu;

ou « qu'elle entre dans la mer en relevant l'étoffe moelleuse « qui cachait ses jambes » :

Mollia nudatae tollentem tegmina surae.

Ce goût exagéré du joli, ce raffinement féminin, se retrouve dans la langue du poète : les diminutifs y abondent ; *lassulae, moestis ocellis, languidulos somnos, frigidulos singultus* ; et si l'on y ajoute la mollesse de la versification (surtout dans le poème d'*Attis*), on voit que Catulle rapetisse tous les sujets, et réduit les tableaux épiques aux dimensions exiguës d'une miniature.

Mais une miniature peut avoir quelquefois une grâce exquise, et c'est le cas chez Catulle. La versification devient plus coulante : elle se plie aux effets que le poète veut produire, effets de rapidité fantastique et vertigineuse dans les galliambiques, de gravité et de tristesse avec les hexamètres spondaïques. La langue devient plus nuancée, capable d'impressions plus gracieuses ou plus vives tour à tour ; les adjurations d'Ariadne et les prières d'Attis sont écrites avec beaucoup de légèreté, et il y a une harmonie imitative bien curieuse dans les trois vers destinés à peindre le son argentin des cymbales, le bruit rauque des trompes et les accents stridents des flûtes :

Tereti tenues tinnitus aere ciebant,
Multi raucisonos efflabant cornua bombos,
Barbaraque horribili stridebat tibia cantu.

Quant au fond, Catulle a tiré profit de son commerce avec les modèles grecs. Il a acquis plus de sensibilité et de pittoresque. La sensibilité apparaît un peu dans la peinture de l'amour naissant de Bérénice pour Ptolémée, davantage dans les plaintes d'Attis, regrettant sa patrie et sa maison ; elle se manifeste surtout dans les adieux d'Ariadne à Thésée : là, le souvenir amer du bonheur espéré, l'indignation contre le perfide, le désespoir de se sentir abandonnée, et, plus fort que tout, l'amour qui persiste

encore et qui lui fait souhaiter d'être l'esclave de Thésée, pour baigner ses pieds blancs dans l'eau limpide :

Quae tibi jucundo famularer serva labore,
Candida permulcens liquidis vestigia lymphis;

tous ces sentiments se confondent en une mélancolie touchante. Virgile prêtera à sa Didon un langage analogue, plus digne peut-être, mais non pas plus naturel. De même que Catulle sait exprimer les sentiments intérieurs de l'âme, il sait aussi rendre avec netteté les impressions physiques. Sa poésie essaie de rivaliser avec la peinture : de là les épithètes qui marquent une couleur ou une attitude. Le tableau d'Ariadne qui laisse tomber ses vêtements et aux pieds de laquelle viennent se briser les flots de la mer qui emporte Thésée, contraste avec celui du bruyant cortège de Bacchus. Ailleurs, c'est la course du navire Argo; « l'onde se couvre d'écume blanchissante et les belles « Néréides se dressent à mi-corps au-dessus des vagues pour « admirer le monstre nouveau » :

Tortaque remigio spumis incanduit unda :
Emersere feri candenti e gurgite vultus
AEquoreae monstrum Nereides admirantes;

c'est la description des Parques, qui filent et coupent perpétuellement leur ouvrage éternel; celle d'Achille qui abat les Troyens « comme le moissonneur couche les épis jaunissants sous un soleil de feu » :

... Velut densas praecerpens cultor aristas
Sole sub ardenti flaventia demetit arva.

Catulle n'a pas acheté trop cher au prix d'un peu de pédantisme ces dons tout nouveaux de grâce, de fraîcheur, d'émotion et de pittoresque.

On s'en aperçoit mieux encore lorsqu'il s'affranchit davantage de la tutelle des Grecs, et mêle à ses imitations quelques accents romains et quelques notes personnelles. Telle

est l'élégie à Allius, consacrée à raconter les amours malheureux de Protésilas et de Laodamie. Elle a de graves défauts, il est vrai; elle est fort mal composée : le poète se rappelle l'amour de sa maîtresse; il le compare à celui de Laodamie pour Protésilas, dont il raconte la triste et brusque interruption; sur cette digression au sujet de Laodamie s'en greffent deux autres : l'une sur la guerre de Troie, l'autre sur le fleuve du Pénée; comme le frère de Catulle est mort auprès de Troie, l'histoire de la guerre de Troie ramène ses regrets fraternels; c'est seulement après toutes ces échappées qu'il revient à sa propre aventure, qu'on a eu le temps d'oublier en route. Dans cet amas de hors-d'œuvre, le poète trouve une ample matière à érudition : l'histoire des travaux d'Hercule, celle des héros de la guerre de Troie, la description de l'Etna. Mais à côté de tout ce fatras pédantesque se trouvent des beautés simples et ravissantes : les plaintes sur la mort de son frère, *hei! misero frater adempte mihi*, sont d'une sobriété et d'un naturel parfaits; et le passage où il montre sa belle qui vient au rendez-vous posant avec délicatesse ses pieds blancs sur le seuil de la porte est d'une grâce inconnue à cette date; la coupe des vers, le choix des épithètes, tout se réunit pour en faire un petit chef-d'œuvre d'art délicat et charmant qui appartient bien à Catulle. On peut en dire autant de l'ode imitée de Sapho. Toute la description générale des extases et des fureurs de l'amour est directement empruntée à l'original, mais la réflexion finale, sur les dangers de l'oisiveté qui perd les hommes par l'amour comme elle perd les royaumes, est bien romaine par son tour sentencieux :

> Otium, Catulle, tibi molestum est:
> Otio exsultas, nimiumque gestis;
> Otium et reges prius et beatas
> Perdidit urbes.

Les pièces où cette alliance de l'art grec et de l'originalité du poète est le mieux réalisée sont les deux épithalames.

L'un est composé pour le mariage de Manlius et de Julie, l'autre ne semble pas avoir de destination spéciale; tous deux sont à la fois savants et personnels. Dans le premier, l'érudition grecque ne se reconnaît qu'à certains traits fort discrets : la comparaison de Julie et de Vénus Idalienne ou l'allusion à Télémaque et à Pénélope. Le reste convient bien à une cérémonie romaine : tous les détails rituels, tous les moments de la fête, sont observés avec exactitude, et l'idée toute romaine de la perpétuité de la famille et de la nation donne à cette poésie érotique une gravité inattendue :

..... Non decet
Tam vetus sine liberis
Nomen esse....

Quant à l'imagination personnelle, elle se décèle dans ces peintures gracieuses et riantes de l'amour de Manlius, dans ces jolies métaphores du myrte aux branches fleuries et du lierre qui s'attache à l'arbre d'une étreinte tenace. Le second épithalame est d'une forme encore plus parfaite : la symétrie des strophes que chantent alternativement les jeunes gens et les jeunes vierges à l'approche du soir, l'ardeur impatiente des uns, l'effroi ému des autres, cette conception vraiment latine de l'amour conjugal solidement basé sur l'autorité de la famille, ces larges et amples comparaisons de la fleur qui se flétrit dès qu'une main brutale y a touché et de la vigne qui au contraire n'est féconde que si elle est mariée à l'ormeau, tout cela forme un ensemble grave, noble et charmant, romain de pensée, grec de forme et de couleur.

J'arrive aux poésies vraiment personnelles. Elles sont fort courtes et roulent sur des sujets de circonstances. Le ridicule d'un mauvais poète ou d'un homme mal élevé, une liaison galante, une invitation à dîner, une vieille barque ramenée au port ou une statue rustique de Priape, voilà la matière de la poésie de Catulle; mais, comme dira plus

tard Ovide, *materiam superat opus*; ces petites pièces sont très délicates et très artistement ciselées. Les défauts mêmes de l'auteur se tournent ici en qualités : l'érudition, plus discrète, relève le ton de ces badinages au-dessus des papotages mondains; le soin de la forme est d'autant plus indispensable que l'idée a moins d'importance; enfin, cette douceur un peu molle de la langue et de la versification, qui gâte les grands poèmes de Catulle, est ici une convenance de plus. Ces diminutifs, par exemple, qui sont peu séants à une héroïne d'épopée comme Ariadne, sont très jolis appliqués à une jeune femme du temps de Catulle : *turgiduli rubent ocelli*. Le style, trop fluide pour la grande poésie, est tout à fait approprié au ton de la conversation mondaine.

C'est là en effet la grande nouveauté de Catulle. Avant lui, à Rome, on ne connaît pas de milieu entre la solennité raide des tragédies et des épopées et la bouffonnerie grossière de la comédie ou de la satire. Cet art ingénieux d'exprimer à demi-voix des sentiments plus légers que profonds, de plaisanter finement sur les petits travers, de voir en toutes choses ce qui peut plaire et briller, ce mélange de politesse, d'amour, de malice et d'esprit, n'existait pas avant cette époque. Catulle essaie d'y arriver, et s'il garde encore des traces de la rusticité latine, il crée cependant quelque chose qui, inconnu avant lui, se perfectionnera après lui et grâce à lui. Saint-Évremond dit que Pétrone est le seul auteur de l'antiquité qui ait su parler de galanterie; on peut réclamer pour Ovide et déjà pour Catulle. Il a conscience de faire un livre élégant, *lepidum libellum*; il convie à venir l'entendre tout ce qu'il y a d'hommes délicats, *quantum est hominum venustiorum*; il se moque des mauvais goûts de son temps, *seclum insipiens et inficetum*, des amours grossiers et des travers de mauvais ton, *illepidae atque inelegantes, morbum neque elegantem neque urbanum*. Tous les mots qu'il emploie de préférence éveillent la même idée d'élégance mondaine et fine.

En quoi donc consiste cette élégance? C'est d'abord, pour l'expression des choses de l'amour (à côté de peintures trop souvent crues et hardies, car la vie mondaine ne fait que commencer), une grâce et une fraîcheur qui transforment le sentiment érotique en impression artistique (sur le passereau de Lesbie, sur l'amour mutuel d'Acmé et de Septimius, sur Caecilius que son amante retient et empêche de venir voir son ami). Dans la description des choses matérielles, c'est un pittoresque assez familier pour ne point être affecté, assez relevé pour ne point être trivial (sur la barque qui, après avoir parcouru l'Adriatique menaçante et la mer des Cyclades, est venue vieillir sur le lac de Garde; sur la statue de Priape qui garde une petite ferme et à laquelle le fermier vient pieusement apporter des violettes, des pavots, des pommes odorantes et des raisins rougissants). Dans les conversations amicales et quotidiennes, c'est un enjouement aimable et souriant, comme dans cette charmante invitation à dîner où il plaisante sans aigreur sur sa pauvreté : « sa bourse, dit-il, est « pleine de toiles d'araignées », *plenus sacculus est aranearum*. Dans la satire, c'est l'esprit, au sens moderne et français du mot. Assurément, les invectives contre César, les épigrammes contre les Virro, les Gallus, les Gellius et autres libertins, nous paraissent aujourd'hui assez grossières et d'une entière crudité de termes. L'art cependant n'en est pas absent, et tandis que la hardiesse des injures leur est commune avec toutes les satires antiques, l'adresse avec laquelle ces injures mêmes sont maniées est vraiment originale; l'ironie, habilement préparée, éclate surtout dans le trait final, frappant et cinglant. Puis, il y a des railleries moins âpres, des portraits finement satiriques, ceux de l'homme qui a de belles dents et qui les montre à tout propos, de l'auteur prolixe qui écrit dix mille vers sur du beau papier bien poli, du parleur prétentieux qui veut se distinguer en parlant de la mer *Hionienne*. Il y a de bons mots, comme celui qu'il adresse à un malheureux débiteur:

Furi, villula vostra non ad Austri
Flatus opposita est nec ad Favoni
Nec saevi Boreae aut Apeliotae,
Verum ad milia quindecim et ducentos....
O ventum horribilem atque pestilentem!

« Ta maison n'est pas exposée au vent du nord, ni du « sud, ni de l'est, ni de l'ouest : mais à 15 200 sesterces « d'hypothèques,... brrou! quelle tempête! »

Il y a enfin des mots plus pénétrants :

.... Mulier cupido quod dicit amanti
In vento, et rapida scribere oportet aqua.

« Ce que dit une femme, il faut l'écrire sur le vent et « sur l'onde! »

Flavi, delicias tuas Catullo,
Ni sint illepidae atque inelegantes,
Velles dicere, nec tacere posses.

« Si ton amour était digne de toi, tu voudrais en parler « et tu ne pourrais le taire. »

A cause de ce mélange de galanterie et d'esprit, de simplicité et d'enjouement, on a souvent comparé Catulle à notre Alfred de Musset, au Musset des premières poésies. La comparaison est surtout exacte si l'on ajoute que Catulle, comme Musset, s'est dépassé sous l'influence d'une grande passion. De lui aussi l'on peut dire :

Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur.

Traducteur des Alexandrins, Catulle ne serait qu'un versificateur habile; auteur de madrigaux et d'épigrammes, il ne serait encore qu'un causeur agréable : ce qu'il y a de vraiment profond dans son œuvre, ce sont les quelques vers de regrets sur la mort de son frère, très naturels, sans prétention littéraire; c'est plus encore l'admirable poème d'amour que forme la série des pièces consacrées à Lesbie. Cet amour commence par une liaison de galanterie : les deux premières pièces sur le passereau de Lesbie ne sont

que jolies. Un peu plus loin, la passion devient fougueuse, emportée, notamment dans la pièce des baisers. Puis, Lesbie trahit Catulle, et le poète trouve des accents déchirants pour peindre son émotion. Il essaie d'abord d'oublier, de s'endurcir, fait appel, en vrai Romain, à l'énergie de la volonté, va même jusqu'à maudire et à insulter celle qui l'abandonne :

Nec meum respectet, ut ante, amorem
Qui illius culpa cecidit, velut prati
Ultimi flos, praetereunte postquam
Tactus aratro est.

« Dites à l'infidèle qu'elle oublie mon pauvre amour, tué « par sa faute comme une fleur tranchée par le soc de « la charrue. »

Mais ce mépris n'est pas sincère, ou du moins ne chasse pas l'amour, et ce cruel conflit s'éternise en son âme :

Dilexi tum te, non tantum ut volgus amicam,
Sed pater ut gnatos diligit et generos.
Nunc te cognovi; quare, etsi impensius uror,
Multo mi tamen es vilior et levior.
... Ut jam nec bene velle queam tibi, si optima fias,
Nec desistere amare, omnia si facias.
... Odi et amo; quare id faciam, fortasse requiris?
Nescio, sed fieri sentio et excrucior.

« Je t'ai aimée, non pas d'un amour ordinaire, mais « comme un père aime ses enfants. Maintenant je te « connais, je t'aime plus ardemment tout en te méprisant « davantage.... J'en suis venu à ce point que je ne puis plus « t'estimer, quand même tu redeviendrais honnête, ni « cesser de t'aimer quand tu te couvrirais de plus de « honte.... Je hais et j'aime! comment cela peut-il être? « je l'ignore, mais je sens que cela est et j'en meurs. »

Il peut bien l'appeler de tous les noms; mais, qu'on s'avise de vanter une autre femme, il se hâte de protester que Lesbie est la plus belle, la seule belle, parce que seule

elle possède la grâce et l'esprit. Le malheureux invoque le ciel :

O Di, si vostrum est misereri, aut si quibus unquam
Extrema jam ipsa in morte tulistis opem,
Me miserum adspicite, et si vitam puriter egi,
Eripite hanc pestem perniciemque mihi,
Quae mihi subrepens imos, ut torpor, in artus,
Expulit ex omni pectore laetitias.
Non jam illud quaero, contra ut me diliget illa,
Aut, quod non potis est, esse pudica velit.
Ipse valere opto, et tetrum hunc deponere morbum.
O Di, reddite mi hoc pro pietate mea.

« O dieux, s'il est dans votre rôle d'avoir pitié, si vous « avez sauvé des infortunés aux portes de la mort, regar- « dez-moi, et si j'ai mené une vie pure, délivrez-moi de ce « fléau, qui se glisse dans tout mon être et qui chasse de « mon cœur toutes les joies. Je ne demande pas qu'elle « m'aime, ni qu'elle soit chaste : je veux guérir de ce mal « qui ronge. Accordez cette guérison à ma piété. »
Il n'en guérit pas, et ses dernières épigrammes le montrent dans toute l'ivresse de la réconciliation. Mais son amour, parmi tant d'épreuves, a pris un caractère plus grave : on s'en aperçoit dans ses serments religieux et dans les quelques vers qu'il adresse à Calvus sur la mort de sa femme Quintilia; il conçoit maintenant l'amour non plus comme un divertissement élégant, mais comme un sentiment plus fort que la volonté, plus fort que la mort elle-même. Toutes ces poésies, comme il le dit de son ami Allius, sont écrites avec des larmes, *conscriptum lacrimis*.

Catulle a exercé sur toute la littérature latine une grande influence, moins profonde que celle de Lucrèce, moins sérieuse surtout, mais plus étendue. Il est le maître de Tibulle, de Properce et d'Ovide dans l'élégie, de Martial dans l'épigramme, de Virgile dans l'épopée mythologique, d'Horace dans l'ode amoureuse et même dans l'épître familière, car tel de ses billets à Fabullus ou à Caecilius fait pressentir les lettres d'Horace. Il habitue les esprits aux riantes fictions

de la légende grecque, assouplit la langue, enrichit la versification, enseigne à la poésie latine à devenir plus légère, plus pittoresque et plus spirituelle. De temps en temps, grâce à sa passion personnelle, il atteint à la grande poésie pathétique : Virgile se souvient d'Ariadne et de Lesbie quand il raconte l'histoire d'Eurydice ou celle de Didon. Seul, il aurait peut-être rendu la poésie trop mièvre. Mais il y a à côté de lui Lucrèce, qui le corrige et que lui-même adoucit. Lucrèce apporte la force et la profondeur de doctrine, lui le sentiment de la beauté esthétique et le sentiment de l'amour ; et les œuvres plus parfaites, celles de Virgile, par exemple, seront celles qui uniront l'art de Catulle et la pensée de Lucrèce.

CHAPITRE V

L'ÉPOQUE D'AUGUSTE. — TITE-LIVE

1. Caractères généraux du siècle d'Auguste : définition du classicisme; signes précurseurs de la décadence. — 2. Tite-Live sa conception de l'histoire. — 3. Valeur historique de son œuvre : erreurs; invraisemblance; partialité. — 4. Valeur morale et littéraire de cette œuvre.

1. — CARACTÈRES GÉNÉRAUX DU SIÈCLE D'AUGUSTE.

Quel que soit l'intérêt [1] qui s'attache aux productions de l'époque de César, ce n'est pas l'âge vraiment classique de la littérature latine, ce n'en est que la préparation. C'est avec les écrits de Tite-Live, de Virgile et d'Horace, de Tibulle et de Properce, que le développement littéraire atteint son point de maturité ou de perfection.

Non qu'individuellement les auteurs de cette période soient plus grands que ceux qui les ont précédés ou suivis. Pour la puissance créatrice, la sincérité et la passion, il est douteux que Virgile soit au-dessus de Lucrèce; Tite-Live n'est pas plus original que César et Salluste; et ni Tibulle,

1. **A consulter** : G. Boissier, *Cicéron et ses amis* ; *l'Opposition sous les Césars*, Hachette, 3ᵉ édit., 1892; *Promenades archéologiques*, 71-137 (le Palatin); *La religion romaine d'Auguste aux Antonins*, Hachette, 4ᵉ édit., 1892, I, p. 67-220; Dezobry, *Rome au siècle d'Auguste*, 1846; Friedlaender, *Les mœurs romaines d'Auguste aux Antonins*, trad. par Vogel, 1865; Brunetière, *Classiques et romantiques* (*Études critiques*, 3ᵉ série); E. Thomas, *Rome et l'Empire*, Hachette, 1897.

avec sa grâce mièvre, ni Properce avec son érudition, ni Ovide avec sa gentillesse spirituelle, ni même Horace avec sa finesse enjouée, ne font oublier l'ardeur brûlante et troublante de Catulle. D'autre part il n'y a rien dans l'âge classique qui égale la puissance satirique de Juvénal, l'élévation morale de Sénèque, ou la profondeur de Tacite. Mais les écrivains du siècle d'Auguste sont appelés classiques, simplement parce qu'ils sont plus conformes à un certain idéal d'équilibre ou d'harmonie. D'autres peuvent donner des impressions plus énergiques, plus subtiles ou plus rares; à eux seuls est réservée la plénitude, la maturité, la perfection. Ces dons ne leur appartiennent pas en propre; ils les possèdent parce qu'ils vivent en un temps donné, à un moment favorable. Ils sont classiques sans le vouloir ni le savoir, en raison même de leur date.

Voyons en effet quelles sont les conditions d'une littérature classique : toutes se sont réalisées lors du règne d'Auguste, tandis qu'il en a toujours manqué quelques-unes, soit avant, soit après.

Pour qu'une littérature arrive à sa période classique, il faut d'abord que les éléments qui entrent en jeu soient maintenus dans un équilibre stable et fixe, que les diverses inspirations des écrivains se concilient. Par exemple dans notre littérature française, trois influences agissent sur les écrivains : l'esprit gaulois, vieux fonds de la race, l'esprit mondain ou précieux, la culture classique ou érudite. Or nos œuvres les plus parfaites sont celles d'une époque où ces trois influences se marient, comme chez Racine, Boileau, Molière et La Fontaine. A Rome, les deux facteurs principaux, le tempérament national et l'influence hellénique, ont été jusque-là d'une importance inégale. Tantôt les écrivains n'ont pas su profiter assez des modèles grecs : tels Ennius, Plaute, Caton, Lucrèce, chez qui subsiste la gaucherie romaine ; tantôt ils se sont trop absorbés dans l'imitation de ces mêmes modèles : tels Térence et Catulle. Au contraire, les écrivains du siècle d'Auguste ne sont ni

trop grecs ni trop romains. Horace, qui affecte de compter pour rien les vieux auteurs latins auprès des modèles grecs, est romain cependant par son bon sens, sa verve satirique, ses réflexions de moraliste; les victoires nationales sont le thème de ses odes, et la vie familière de Rome celui de ses satires. Virgile est rempli à la fois de réminiscences des épiques ou des tragiques grecs, et d'allusions aux coutumes nationales; dans des cadres imités de Théocrite, d'Hésiode, d'Homère, il garde la gravité, la piété, le patriotisme, toutes les vertus chères à l'âme romaine; son *Énéide* est une reproduction des poèmes homériques, et pourtant elle mérite le titre de *res gestae populi romani*. Tibulle et Properce invoquent les mânes de Callimaque et de Philétas, sans oublier leur temps ni leur pays. De là un mélange de qualités opposées. Tous ces écrivains doivent à la Grèce l'élégance charmante de la forme, à Rome la gravité sérieuse du fond. Ils sont assez grecs pour être des artistes, assez romains pour ne pas tomber dans le dilettantisme.

La période classique d'une littérature coïncide également avec le moment où le sentiment national est le plus fort. Le siècle de Périclès suit les guerres médiques; le siècle de Louis XIV vient à un moment où le nom français exerce un prestige universel; l'époque classique anglaise date de la prépondérance de la politique britannique. A Rome, bien que l'orgueil national ait toujours existé, depuis les temps de la *Roma quadrata* jusqu'aux victoires éphémères de Stilicon, jamais il n'a été plus justifié que sous le règne d'Auguste. Auparavant, l'ancien monde n'était pas encore tout entier conquis; plus tard, le monde barbare menacera Rome : à cette date heureuse, elle peut envisager le passé avec fierté et l'avenir avec calme. Maîtresse du monde civilisé et respectée des Barbares, délivrée des guerres civiles et n'en gardant le souvenir que juste assez pour apprécier mieux sa tranquillité actuelle, elle a la richesse matérielle, la grandeur morale, la sécurité absolue. Elle est

adorée comme divinité protectrice. Quoi de surprenant, si placés à ce haut point de gloire et jetant les yeux sur leurs humbles origines, les Romains se sentent saisis d'une ivresse d'orgueil? Tite-Live raconte l'histoire du peuple-roi; Virgile décrit les beautés de l'Italie ou le long enfantement de la grandeur romaine; Horace oublie Glycère et Lydie à l'aspect des jeux séculaires ou des victoires de Drusus; Properce se console de la mort de Cynthie en évoquant les antiques légendes du Latium; le léger Ovide entreprend de faire un ouvrage national, et met en vers les Fastes. Ils sont un peu poussés par le désir de complaire à l'empereur; mais leurs ouvrages ne sont ni des flatteries ni des œuvres de commande. Il y a en eux trop de sincérité patriotique, et de là vient leur majesté sereine et triomphante.

En même temps que le sentiment national s'exalte, la littérature prend aussi une conscience plus nette de son but. C'est encore une des conditions nécessaires des âges classiques. Il faut que les écrivains prennent leur métier au sérieux, qu'ils soient, non des pédants ou des « pontifes », mais des artistes consciencieux, et aussi que l'opinion publique ne les rabaisse pas trop. Or, avant Auguste, la littérature n'est guère qu'une distraction passagère pour les gens du monde; il n'y a que les esclaves et les affranchis qui s'y consacrent sérieusement; les nobles s'en amusent entre deux batailles ou deux séances du sénat. Chez Cicéron encore on retrouve la trace de ce vieux préjugé romain. Sous l'Empire, on affectera beaucoup de goût pour la littérature; mais comme on manquera d'idées sérieuses, la littérature redeviendra quand même une bagatelle. Trop méprisée avant le siècle d'Auguste, trop aimée, mais mal aimée ensuite, c'est surtout à l'époque classique qu'elle est bien comprise. Rien ne lui fait concurrence, puisque la vie politique n'existe plus et qu'elle seule peut remplir les loisirs créés par le pouvoir absolu. Mais ces grands seigneurs de Rome ne sont pas pourtant

des désœuvrés ; ils ont le sens de la vie réelle, et ne sont pas encore tombés dans le néant intellectuel des courtisans de Néron ou de Domitien. La littérature n'est ni un passe-temps fugitif comme sous la République, ni un divertissement mondain comme sous l'Empire ; c'est l'occupation la plus noble de l'élite de la société. L'empereur [1] donne l'exemple, favorise les poètes, et s'il n'est pas capable de faire naître des Virgiles, sait reconnaître du moins ceux que la fortune lui fait rencontrer. Lui-même fait des tragédies, mauvaises il est vrai, écrit ses mémoires, tourne agréablement les lettres. Il encourage les écrivains par des pensions ou par des prévenances délicates, par des fondations officielles, comme celle de la Bibliothèque palatine ; sans les contraindre, il leur propose des sujets. Mécène [2] se fait son ministre des beaux-arts ; c'est l'ami d'Horace, de Virgile, des principaux écrivains. Pollion [3] et

1. **Biographie**. C. Julius Caesar Octavianus, né en 63, adopté par César, vainqueur d'Antoine avec l'armée républicaine, puis, avec Antoine, vainqueur de Brutus et Cassius en 42 à Philippes, enfin vainqueur d'Antoine à Actium en 31, fonde la Bibliothèque palatine en 29, se fait appeler Auguste en 27, célèbre les jeux séculaires en 17, crée la censure littéraire confiée à Maccius Tarpa, meurt en 14 après J.-C. Poésies sur la Sicile, épigrammes, tragédies d'*Ajax* et d'*Ulysse*, Mémoires. Il nous reste quelques vers, et surtout le *Testament politique*, dont une copie a été retrouvée à Ancyre, et une autre, très mutilée, à Apollonie. Le texte latin a été déchiffré par Weranz en 1544, le texte grec par Pococke en 1740 et par Perrot et Guillaume en 1861. C'est un résumé des réformes et des lois d'Auguste, de sa vie, de l'état de l'Empire à sa mort. Commentaire de Mommsen, 1883, trad. par Cagnat et Peltier, 1885.

A consulter : Weichert, *Caesaris Augusti scriptorum reliquiae*, 1841 ; G. Perrot et E. Guillaume, *Exploration archéologique de la Galatie et de la Bithynie*, 1862-69 ; G. Perrot, *Souvenirs d'un voyage en Asie Mineure* ; Egger, *Examen critique des historiens anciens de la vie et du règne d'Auguste*. 1844 ; G. Boissier, *Cicéron et ses amis*, p. 481 et suiv. (Octave).

2. C. Cilnius Maecenas, né en 69, mort en 8 avant J.-C., chevalier, issu des anciens rois étrusques, ami et ministre de l'empereur, protecteur de Virgile, d'Horace, de Varius et de Plotius Tucca. Les *Géorgiques*, les *Odes*. les *Satires* et les *Épîtres* d'Horace lui sont dédiées. Sénèque lui reproche d'avoir un style de mauvais goût. Poème *Sur la toilette*, *Octavie*, *Histoire des animaux*, *Traité des pierres précieuses*. — **A consulter** : Feugère, *C. Cilnius Maecenas*, 1874.

3. Asinius Pollio, né en 76, mort en 45 après J.-C. ; lieutenant de César et d'Antoine, consul en 40, vainqueur des Dalmates, fonde la bibliothèque du temple de la Liberté en 39, se renferme dans une sorte d'abstention sous

Messala [1] réunissent autour d'eux des cercles de lettrés et de poètes. Pison, préfet de Rome, demande à Horace l'épître qui est devenue l'*Art poétique*. Ce goût éclairé relève dans l'opinion la condition des gens de lettres : Horace, fils d'un affranchi, Virgile, fils d'un fermier, traitent d'égal à égal avec le prince et son ministre, refusent leurs offres ou les acceptent sans rien sacrifier de leur indépendance. On les regarde comme des hommes qui font honneur à leur patrie. Un vieux Romain eût été fort surpris si on lui avait dit qu'Ennius faisait plus pour Rome que Scipion ou Fabius : c'est à partir de Cicéron que la gloire littéraire commence à compter; c'est lui qui, dans le *Pro Archia*, montre le prix de la littérature, qui exhorte ses concitoyens à ravir à la Grèce le monopole de la poésie et des arts. Son idée se répand. L'apparition de l'*Énéide* est saluée comme un événement national; Horace trace du rôle du poète un tableau magnifique. Tous, sentant qu'ils font œuvre utile, œuvre civique, apportent à leur métier une gravité noble et fière, une ardeur infatigable, et cette conscience scrupuleuse qui seule fait les œuvres solides.

Une littérature ne peut être classique du premier coup; elle n'arrive à cette perfection de tous les détails qu'après bien des tâtonnements. Les maîtres classiques sont, suivant l'expression de Ch. Blanc, des « profiteurs », qui résument l'expérience de toute une lignée d'artistes ou de poètes. Raphaël ne serait pas Raphaël s'il n'avait été précédé par les Quatrocentistes, les Pérugins et les Floren-

Auguste. Protecteur de Virgile à ses débuts, et ennemi de Cicéron, il inaugure la mode des déclamations et des lectures publiques. Tragédies, épigrammes, discours, histoire des guerres civiles. — **A consulter** : Aulard, *De Pollionis vita et scriptis*, 1877. L'attribution à Pollion d'une partie des suppléments de César a donné lieu récemment à de nombreuses publications. Cf. p. 236.

1. Valerius Messala Corvinus, né en 64, opposant sous Auguste, ami cependant d'Horace, protecteur de Tibulle, de Macer, Valgius Rufus, Ovide, mort en 8 après J.-C. Discours, poésies légères, mémoires écrits dans un esprit anti-césarien. Le IIIe et le IVe livre de Tibulle sont en réalité les œuvres de poètes du cercle de Messala. — **A consulter** : Fontaine, *De Valerio Messala*, 1879.

tins. Racine ne serait pas Racine, si, depuis Jodelle jusqu'à Corneille, on ne lui avait frayé la voie. De même Tite-Live possède à la fois la netteté de César dans les narrations, la finesse de Salluste dans les portraits, l'éloquence de Cicéron dans les harangues. Horace s'inspire souvent de Lucilius et des comiques. Virgile surtout se sert des écrivains antérieurs : ce n'est pas seulement du « fumier » d'Ennius qu'il retire des « perles »; s'il procède de lui, pour la partie nationale de son poème, il relève de Catulle pour la partie mythologique, de Lucrèce pour la partie philosophique. Reprenant ainsi et améliorant ce que d'autres ont trouvé, les classiques peuvent facilement acquérir plus d'aisance, de sûreté et de délicatesse dans le maniement de la langue et des vers. Il y a loin de la gaucherie d'Ennius ou de Lucrèce à la perfection de Virgile, mais il fallait qu'Ennius et Lucrèce fussent gauches pour que Virgile fût parfait.

Enfin, les œuvres classiques sont en général marquées par des qualités exceptionnelles de clarté, de régularité, d'ordre. Ici encore, l'époque d'Auguste est favorable à leur développement. Toutes les œuvres de l'époque précédente se ressentaient des troubles au milieu desquels elles avaient été conçues. Mais ensuite il se produit un grand apaisement; tout le monde réclame le repos; c'est cette soif de tranquillité que Virgile dans ses *Églogues*, Horace dans ses premières *Odes*, traduisent avec tant d'éloquence; c'est pour avoir mieux compris ce besoin général qu'Auguste l'emporte sur ses rivaux. Il travaille à remettre partout l'ordre et la sécurité. A cette société plus calme, mieux réglée, correspond une littérature plus paisible elle aussi et plus régulière, moins bouleversée, plus soumise à l'exacte et froide raison. Taine disait, en exagérant sans doute, qu'il y a une parenté évidente entre une tragédie de Racine et une ordonnance de Colbert : de même Virgile et Horace sont non seulement les amis, mais les collaborateurs d'Auguste et de Mécène; ou plutôt ils participent à ce désir collectif

qui emporte tous leurs contemporains vers l'ordre et la règle, comme précédemment il les emportait vers la liberté et la passion.

Du concours de toutes ces conditions favorables naît la littérature classique. Son plus beau temps coïncide avec le moment le plus prospère du règne d'Auguste. Vers la fin de ce règne, de même que la politique de l'empereur est moins sage, la littérature, encore très brillante, décèle quelques heures de corruption. C'est chez les élégiaques, surtout chez Ovide, qu'elle sé trahit. D'abord, cet heureux accord entre la littérature et le pouvoir est troublé, sinon rompu : la condamnation de Labienus, l'exil d'Ovide, font prévoir les persécutions futures. Puis, le sentiment national devient moins pur : on aime Rome moins à cause de sa grandeur qu'à cause de sa richesse et de son luxe ; Ovide regrette de Rome les fêtes et le train de vie mondaine, comme un Parisien exilé ne songe qu'au boulevard. Le sentiment de repos se tranforme chez les jeunes gens qui n'ont pas connu les guerres civiles en quelque chose de moins noble : la sensation de n'avoir ni à agir ni à penser, le sybaritisme égoïste et volupteux. La littérature devient plus frivole ; on fait des vers pour suivre la mode; entre la conception que se fait Virgile de son art et celle de Tibulle et d'Ovide il y a un abaissement sensible ; la poésie, employée à chanter les héros ou la patrie, ne sert plus qu'à égayer les plaisirs mondains. L'habileté technique ne diminue pas, elle est même plus souple encore, mais elle dégénère en une virtuosité illusoire d'improvisateur. Enfin, le goût des vrais classiques pour la perfection de la forme s'exagère aussi, et aboutit à une rhétorique banale. Toutefois, ces maux qui seront si funestes à la littérature impériale ne font que poindre; même chez Ovide, ils sont encore à l'état naissant, et ces taches légères n'enlèvent rien à la beauté solide et majestueuse de la littérature du siècle d'Auguste [1].

1. Il faut signaler aussi : 1° la décadence de l'éloquence judiciaire et la suppression de l'éloquence politique, qui s'expliquent par la situation

2. — TITE-LIVE : SA CONCEPTION DE L'HISTOIRE.

Le mouvement patriotique qui se produit sous le règne d'Auguste transforme tous les genres littéraires. Dans l'histoire il y a une grande différence entre Salluste et Tite-Live [1] : le dernier embrasse plus largement tout le passé de la nation victorieuse, et en exalte plus éloquemment toutes les gloires; en outre, il se désintéresse de toutes les factions pour ne voir que la nation. De particulière, l'histoire devient générale; et de politique, patriotique.

actuelle. Voir plus loin, p. 451 et suiv., et Cucheval, *L'éloquence romaine après Cicéron*, Hachette, 1893; 2° la décadence du théâtre; voir plus haut, p. 53, et consulter Brunel, *De tragoedia romana circa Augustum corrupta*, Hachette, 1884. Les deux tragiques les plus célèbres sont Varius avec son *Thyeste* et Ovide avec sa *Médée*. On chante aussi sur le théâtre des fragments d'œuvres non dramatiques (*Bucoliques*, discours de l'*Énéide*); 3° le développement de certains genres techniques : le livre de fables et le traité d'astronomie d'Hygin (64 av. J.-C.-17 ap. J.-C.); — les ouvrages grammaticaux de Verrius Flaccus, *De verborum significatu*, *De orthographia*, *De priscis verbis Catonis*; le 1er ouvrage nous est connu par un abrégé incomplet de Festus, lui-même abrégé par Paul Diacre; — le traité d'étymologie de Cornificius; — enfin le traité d'architecture de Vitruve, dont il nous reste sept livres sur dix. Médiocre au point de vue des doctrines architecturales, comme on a pu le voir par les monuments grecs découverts depuis le XVIIIe siècle, Vitruve a au moins de grandes qualités de précision et d'ordre. Il a aussi un tour d'esprit philosophique qui le porte à des généralisations intéressantes.

1. T. Livius, né à Padoue en 59, d'une famille noble, déclamateur et beau-père d'un autre déclamateur, L. Magius, ami d'Auguste, précepteur de Claude, mort en 17 après J.-C. Il avait écrit quelques dialogues philosophiques, et 142 livres d'histoire *ab urbe condita*, allant jusqu'à l'époque contemporaine. Il voulait sans doute aller jusqu'à la mort d'Auguste et écrire 150 livres. Son histoire fut commencée entre 27 et 25, après le moment où l'empereur a pris le titre d'Auguste, et avant la seconde fermeture du temple de Janus. Elle parut par séries (*guerres samnites*, *guerres puniques*, *guerre civile*, etc.). Plus tard elle fut divisée en décades. Nous en possédons 35 livres :

La 1re décade, jusqu'à la troisième guerre samnite, dans le palimpseste de Vérone (fragments) et dans les mss de la recension faite au IVe siècle pour les Symmaques par Victorianus et par les Nicomaques (*Mediceus*, XIe s., *Parisinus*, Xe s., et un important *Vormacensis*, auj. perdu) et dans des fragments palimpsestes de Turin;

La 3e décade (guerres puniques), dans le *Puteaneus*, Ve s., et dans les mss dérivés d'un *Spirensis* perdu (pour les livres XXVI-XXX);

La 4e décade, dans des mss de Mayence (auj. perdu) et de Bamberg, XIe s.;

La première moitié de la 5e décade, dans un ms. de Vienne, Ve s.

Éditions : éd. princeps de Jean d'Aleria en 1460; éd. d'Alschefski, 1841; de

Tout, dans la vie de Tite-Live, le dispose à sa tâche, à commencer par sa naissance. C'est un patricien, de petite ville sans doute, mais enfin un membre des « classes diri- « geantes ». Dans ses traditions de famille, il trouve l'attachement aux anciennes coutumes, le respect des institutions politiques et religieuses, les vertus de l'historien conservateur. — Puis, c'est un provincial, et la province garde mieux que Rome le dépôt des vieilles mœurs. Tacite et Pline vanteront encore cent ans plus tard la gravité des villes cisalpines; à plus forte raison ces vertus archaïques devaient être bien vivantes au siècle d'Auguste. A la capitale les beaux esprits et les esprits forts; à la province la loyauté un peu candide et l'honnêteté un peu sentencieuse. — Enfin, Tite-Live est un Gaulois qui a déjà les meilleures qualités de l'esprit français. Clarté, ordre, précision, amour du beau langage, du développement abondant et régulier, chaleur contenue mais énergique, peu de couleur, peu de fougue, mais une force maîtresse d'elle-même et bien équilibrée, « raison oratoire » enfin, comme dit Taine, est-ce à lui ou à nous que cette définition convient?

Dans sa vie, il se distingue par son indépendance politique. Sans fanfaronnade tapageuse, cet hôte du Palatin, ce précepteur d'un futur empereur, a rendu pleine justice à tous les défenseurs du régime tombé, à Pompée, à Brutus, ce qui est, sinon d'un héros, au moins d'un honnête homme.

En revanche, je regrette son goût pour la déclamation. Ses défauts d'historien et même de styliste viennent en partie des écoles de rhéteurs. Pour la première fois presque depuis

Weissenborn, 1860, rajeunie par Müller en 1888; de Hertz, 1857; de Madvig et Ussing, 1861, 1873, 1886; Zingerle, 1883.

Pour la 3ᵉ décade, édit. de Luchs, 1879-1888; de Riemann, 1881, 1883, 1889; de Harant, continuée par R. Pichon, 1879-1895.

A consulter : Taine, *Essai sur Tite-Live*, Hachette, 1856; Nisard, *Les quatre grands historiens latins*, 1872; Riemann, *Étude sur la langue et la grammaire de Tite-Live*, 2ᵉ édit., Thorin, 1885.

Autres historiens de l'époque d'Auguste : Trogue-Pompée (voir plus loin, p. 461 et suiv.), Labienus, Fenestella.

Fabius Pictor, l'histoire politique est écrite par un homme qui ne fait pas de politique. Les historiens antérieurs portaient dans leurs livres leurs préjugés et leurs passions sans doute, mais aussi leur compétence. Tite-Live, trop étranger aux choses dont il parle, raconte les batailles en artiste et les négociations en rhéteur; c'est trop un homme de lettres et pas assez un homme d'action.

L'époque aussi influe sur la conception de son histoire. Rome fait à cette date le bilan du passé. Elle veut savoir par quelles lentes étapes et quelles patientes conquêtes la vallée où mugissaient les bœufs d'Évandre est devenue la ville souveraine de l'univers. Le prince encourage cette curiosité rétrospective; sa politique vient en aide au patriotisme. L'histoire de Tite-Live est sœur de l'*Énéide*. Pourtant Tite-Live se distingue de ses contemporains sur un point : s'il est fier de la grandeur actuelle de Rome, il ne ferme pas les yeux sur sa corruption, *jam magnitudine laboret sua*, il la plaint d'avoir dévié des belles traditions de vertu, d'honneur et de désintéressement, déclare que l'on ne peut plus souffrir ni les maux, ni leurs remèdes, *nec vitia nostra nec remedia pati possumus*, et cherche à se consoler des inquiétudes présentes en remontant vers les gloires anciennes, *ut me a conspectu malorum... avertam*. Ce n'est donc pas à l'époque d'Auguste, mais plutôt à celle des Scipions et de Caton, qu'il place l'âge d'or de Rome, de sorte que son archaïsme mélancolique tranche sur l'infatuation de ses contemporains. Mais, à part ce détail, son dessein est bien le même. Comme Virgile mettait au service de sa patrie les légendes gréco-italiennes, Tite-Live y met toutes les ressources de l'érudition, faisant, sous prétexte d'histoire, le panégyrique du peuple-roi, *juvabit rerum gestarum memoriae principis terrarum populi consuluisse*.

Pour cela il puise à une double source; il procède des annalistes et de Cicéron : aux uns il prend les faits, à l'autre le style, l'inspiration patriotique dominant et dirigeant le tout.

J'ai parlé des vieux historiens de Rome, les uns plus secs et plus froids, les autres plus passionnés; les uns érudits, les autres rhéteurs. Tite-Live se sert de leurs ouvrages; mais il ne s'y borne pas, et consulte aussi des auteurs étrangers, le Grec Polybe, par exemple, ou encore Silenos, ami d'Hannibal et Carthaginois de cœur. A partir du livre XXIII surtout il s'attache constamment à Polybe, et lorsque l'on connaît l'absolue probité de l'auteur grec, son sens politique, sa compétence dans les questions techniques de diplomatie ou d'art militaire, on est rassuré sur la valeur des assertions de Tite-Live : à défaut de recherches personnelles et de connaissances spéciales, il ne pouvait prendre un guide plus fidèle.

Mais ce qui manque à Polybe, le don de l'artiste Tite-Live le possède, et le doit à l'influence de Cicéron. Il admire le grand orateur, qu'il met avec Démosthène au-dessus de tous les écrivains, et s'approprie ses idées. Ceux qui demandaient à Cicéron d'écrire l'histoire n'auraient eu qu'à attendre vingt ou trente ans : Tite-Live les eût satisfaits. Or la théorie de Cicéron sur l'histoire se résume en un mot : « l'histoire est une œuvre oratoire », *munus oratoris*. Il reproche aux annalistes, sauf à Caelius Antipater, de se perdre dans une sèche érudition, d'avoir un style gauche, de ne pas embellir les faits. Inversement, l'historien idéal, celui qu'il aurait voulu être s'il en avait eu le temps, est l'historien éloquent qui fait servir les événements à la démonstration d'une idée, y met des sentiments et des passions comme dans un plaidoyer, et transforme le récit en panégyrique d'un homme ou d'un pays, *laudes illustrat*; — qui de plus évite tout détail technique, écrit pour les gens du monde, expose les résultats de l'érudition dans une langue claire, abondante, compréhensible pour tous; — qui, enfin, fait œuvre d'art, avec des récits pittoresques, des portraits, des harangues, des métaphores, des antithèses, de belles périodes. Animer l'histoire par la passion, la vulgariser par la clarté de l'exposition, l'embellir de

toutes les grâces du style, voilà ce que demande Cicéron, et voilà aussi ce que prétend faire Tite-Live : ses *Décades*, ce sont les Annales des vieux historiens, mises en beau langage cicéronien, et accommodées au zèle patriotique du siècle d'Auguste.

3. — L'ŒUVRE DE TITE-LIVE AU POINT DE VUE HISTORIQUE.

Cette définition nous étonne, nous, modernes, lecteurs de Taine ou de Fustel de Coulanges. Et tous les défauts de Tite-Live viennent de ce qu'il suit trop son triple modèle : se fiant outre mesure aux vieux historiens, il manque de critique; voulant rendre l'histoire éloquente, il en fausse le ton; désireux de glorifier sa patrie, il juge partialement les gens et les choses. Il n'a donc ni la vérité absolue des faits, ni celle des mœurs, ni celle des jugements.

Les faits sont souvent inexacts. A-t-il les moyens de contrôler ses sources? En tout cas, il n'en a pas le désir. Il s'abstient de déchiffrer les inscriptions authentiques, la cuirasse de Tolumnius, la loi Icilia, oublie le premier traité de Rome et de Carthage que mentionne Polybe, refuse de citer l'hymne de Livius Andronicus « trop grossier et trop « informe », *abhorrens et inconditum*, confond les consuls et les préteurs, cite deux fois le même fait, brouille les dates et les noms. S'il y a doute, il esquive la discussion : tantôt il rapporte les deux versions, sans conclure; tantôt il se règle sur la vraisemblance, ce qui est un critérium bien vague. Au fond, ces vétilles l'ennuient, *piget enumerare*; elles sont indignes de son éloquence et de la majesté romaine.

Bien loin d'ajouter quelque découverte personnelle aux recherches de ses devanciers, il en retranche plutôt. Il ne dit rien des climats, des finances, du commerce, de la législation; toute la partie économique de l'histoire est absente de son livre. Et quelques-uns de ses auteurs lui frayaient la voie. Je ne parle pas de Polybe, un des historiens les

plus modernes par son esprit; Caton, le primitif Caton s'inquiétait des institutions des villes italiques, des produits, des climats, des mines d'or de l'Espagne, du régime des vents. Caton — qui le croirait? — était plus moderne que Tite-Live.

Au-dessus de ces faits de détail il y a la couleur générale des mœurs. Elle n'est guère exacte chez Tite-Live. Ingénument, inconsciemment, il fait de tous ses héros des hommes de son temps. Romulus et Numa fabriquent les institutions à coups de décrets, comme César et Octave. Après la mort de Romulus, le sénat et le peuple font assaut de courtoisie. Romulus adresse aux Sabines des madrigaux fort bien tournés; celles-ci, à leur tour, entre leurs pères et leurs époux, tiennent un langage fort sentimental. Mais ce n'est rien auprès de Lucrèce, qui en mourant prononce un discours si solennel, d'un tact si délicat. Camille fait une belle harangue au maître d'école de Faléries. Quinctius et Cincinnatus vivent à la campagne comme de sages philosophes, habitués à donner des exemples de modération et de désintéressement. Hannibal raisonne sur l'instabilité des choses humaines et fait à Scipion un beau sermon contre l'ambition : *maximae cuique fortunae minime credendum est.* Tous les généraux, depuis Coriolan jusqu'à Scipion, pour exciter leurs soldats à bien se battre, connaissent les arguments classiques : respect des dieux, souvenir des femmes et des enfants, intérêt de l'État, honneur personnel. Tous les Romains, depuis le barbare Tullus Hostilius jusqu'au rude Caton, sont des courtisans d'Auguste et des élèves des rhéteurs; tous sont polis, raffinés, éloquents, en possession du beau langage et des belles manières.

Tous enfin sont vertueux, uniformément vertueux, invraisemblablement vertueux. Tite-Live est très moral et très patriote : double motif pour embellir ses héros. Il veut faire pratiquer la vertu et faire aimer Rome, ou plutôt, car il ne sépare pas les deux choses, faire admirer la vertu

romaine. Qu'on lise sa préface : il est fermement convaincu que « jamais, même dans les rêves des philosophes, il n'y « eut de république si grande, si sainte, si riche en beaux « exemples, si longtemps à l'abri du luxe et de l'immoralité » :

Nulla unquam respublica nec major nec sanctior nec bonis exemplis ditior fuit, nec in quam civitatem tam serae avaritia luxuriaque immigraverint.

Et il n'écrit que pour le démontrer.

De là des naïvetés qui font sourire. L'expulsion des rois, celle des décemvirs, sont attribuées à un beau mouvement d'indignation en présence de violences faites à des femmes : le peuple romain est très chevaleresque! Manlius, fin politique, refuse le consulat pour pouvoir en écarter du même coup un collègue qui lui déplaît; Tite-Live aussitôt de s'écrier : « Quel désintéressement, quelle modération! » Fabius est surtout un homme lent, inerte, un peu niais, surnommé le « mouton » (Plutarque) : pour Tite-Live, cette paresse d'esprit est de la sagesse, cette lenteur de la prudence. Un tribun accuse de trahison un général noble : le bon Tite-Live, qui ne voit pas les dessous politiques du procès, est dupe des déclamations patriotiques du tribun.

De là aussi des jugements étranges, d'une partialité révoltante. Il voit la fermeté du peuple romain, mais non sa dureté; son économie, mais non son avarice; son respect de la tradition, mais non ses préjugés; sa dignité nationale, mais non son mépris des vaincus. Il flétrit la mauvaise foi punique, et n'a pas un mot de blâme pour d'égales perfidies commises par les Romains : Romulus enlevant les Sabines, Camille volant les Gaulois, Scipion incendiant par trahison le camp ennemi, lui semblent agir dans la plénitude de leurs droits. Il accuse Hannibal de cruauté : et, lorsque Fulvius a fait tuer cent sénateurs de Capoue, lorsqu'il a traqué les Campaniens comme des bêtes fauves, lorsque le sénat a décidé qu'on vouerait Capoue à une ruine éternelle, il juge ces décisions « louables en tous points »,

consilio ab omni parte laudabili. Il déclare que le peuple romain est celui qui inflige les peines les plus douces. Tous les défauts des Romains, surtout ceux des patriciens, deviennent des vertus : la hauteur de Coriolan n'est qu'une noble fierté, l'ambition de Scipion un zèle patriotique, la cruauté de Marcellus une juste colère contre les ennemis de la patrie.

Il faut que les ennemis de Rome eux-mêmes lui rendent témoignage; *confessio expressa hosti quanta vis in Romanis esset* : Tite-Live excelle à arracher aux adversaires ces aveux si peu vraisemblables. Vibius Virrius, avant de s'empoisonner, absout les Romains des cruautés qu'ils vont exercer : *nec injuria forsitan, nos quoque idem fecissemus*; Hasdrubal, rencontrant Scipion chez Syphax, est séduit par sa bonne grâce; Hannibal, essayant de fléchir Scipion, approuve les prétentions de Rome, et en admire la grandeur. Comparez à cela la haine farouche du Mithridate de Salluste ou du Calgacus de Tacite : dans son patriotisme excessif et candide, Tite-Live manque souvent de vraisemblance non moins que d'impartialité.

Trop de négligence dans le récit des faits, trop de convention dans la peinture des mœurs, trop de parti pris dans le jugement des actes, voilà les défauts de Tite-Live. Ils sont graves, mais il ne faut pas les exagérer.

Ainsi, pour l'exactitude matérielle, s'il n'a pas la méthode sûre d'un érudit, il a la bonne volonté d'un honnête homme. Lui, qui n'ose pas citer trop de formules antiques pour ne pas déparer son livre, en cite pourtant quelques-unes. Quoique, dans son patriotisme fervent, il accepte bien des légendes, en disant qu'après tout Rome a le droit de les imposer, toutefois il doute de l'apothéose de Romulus, et l'on voit bien qu'il rapporte par convenance officielle plus de prodiges qu'il n'en admet. Il n'a pas le courage de choisir entre les auteurs consultés : du moins il a la franchise d'avouer son embarras, de soumettre au lecteur toutes les pièces du procès. Il a lu à peu près tous les livres qu'il

pouvait lire, et ne s'en est pas tenu aux sources nationales, mais les a complétées et contrôlées par celles du parti opposé. Il a su apprécier l'exactitude scrupuleuse de Polybe. En présence des fanfaronnades de Valerius Antias, bien qu'elles fussent flatteuses pour sa vanité de Romain, sa loyauté s'est révoltée. Jamais il n'a altéré sciemment la vérité, ni par désir de l'effet littéraire, ni par intérêt de parti ou de nation. César a l'air d'être plus précis et plus sûr ; au fond, il jongle avec les chiffres et les faits. C'est l'inverse chez Tite-Live, chez qui il y a beaucoup d'erreurs, mais pas un mensonge.

De même a-t-il si fortement transformé le caractère des anciens Romains? Il leur a prêté peut-être plus de douceur et d'humanité. Mais il en a très bien rendu le caractère original : ce mélange d'ardeur et de réflexion, cette énergie disciplinée et équilibrée, cette subordination de l'individu à l'intérêt général, cet attachement respectueux au passé, tout ce qui fait la beauté de l'esprit romain et la puissance de l'État romain. Tel petit fait révèle tout le caractère du peuple. Lorsque Rome est attaquée par Hannibal, on s'en remet aux Dieux du soin de la défendre, mais on n'oublie pas d'ajouter que l'on a aussi une bonne armée :

Romam, cum eo exercitu qui ad urbem esset, deos defensuros esse ;

voilà le mélange de confiance religieuse et d'esprit positif. Voici maintenant l'alliance entre le culte du droit et celui de l'intérêt personnel : quand on décide sur le sort des Campaniens ou des Carthaginois, Tite-Live fait remarquer que les mesures prises sont à la fois justes et utiles. Et même, justement parce qu'il n'aperçoit pas la différence entre les contemporains de Tullus, de Caton et d'Auguste, il met mieux en relief les traits essentiels, il atteint le fond permanent. Il peint le Romain en soi, et en incarne dans Fabius et Scipion les deux tendances, conservatrice et novatrice. Il en est de ses héros comme de ceux de Corneille

et de Racine, que les uns disent être des Grecs, les autres des Français du XVIIe siècle, et qui sont en réalité de tous les temps. Il néglige les physionomies passagères, mais dessine dans ses grandes lignes le portrait classique, c'est-à-dire idéal et général, de sa nation.

Enfin, sa partialité en faveur de Rome est relative et involontaire. La conscience de l'honnête homme parle quelquefois plus haut que le préjugé du citoyen; il blâme des perfidies et des cruautés, bien qu'elles partent de Rome. Même dans ses erreurs il est sincère; il déclare bons des actes qui nous choquent, mais qu'effectivement il trouve bons. Puis qui sait si cette admiration était aussi forte d'un bout à l'autre de son histoire? Il déclare que Rome, de son temps, est déchue de son antique vertu; il devait donc s'attrister de cette décadence aussi franchement qu'il s'extasiait sur la grandeur primitive. Si nous avions la partie de son ouvrage relative aux guerres civiles, peut-être verrions-nous qu'il n'était pas un panégyriste quand même. Ce dont nous sommes sûrs, c'est qu'il est partial pour Rome, mais jamais pour les factions politiques : il incline davantage au fond du côté des patriciens, mais cherche à tenir la balance égale; or le zèle du pays vaut mieux, moralement et même scientifiquement, que l'esprit de parti.

Les défauts de Tite-Live sont donc atténués par de précieuses qualités. De plus, ils ne sont pas aussi sensibles dans toute l'étendue de son ouvrage; une œuvre aussi vaste ne peut être jugée d'un seul mot.

Les temps primitifs de Rome s'adaptent mal à sa méthode. Pour les bien raconter, il y avait deux partis à prendre : faire revivre les antiques légendes, comme de beaux contes qui ont bercé l'enfance du peuple-roi, ou bien disséquer ces traditions et retrouver sous leur brillante parure la réalité matérielle; déployer l'imagination du poète ou la science de l'érudit; être Virgile ou Mommsen. Tite-Live n'est ni l'un ni l'autre; il ne révoque pas en doute l'authen-

ticité des traditions, et ne les accepte pas non plus telles quelles; il fait avec de belles légendes de mauvaise histoire. De plus, ces gens-là sont décidément trop loin de lui, il ne sent pas la naïveté barbare et spontanée des mœurs primitives. C'est seulement quand il arrive à des temps plus historiques qu'il se sent à l'aise : les rivalités âpres entre patriciens et plébéiens, les petites guerres acharnées contre les voisins de Rome sont décrites avec un certain relief; il peint bien surtout cette terrible famille des Appius, obstinée dans sa haine des tribuns. Mais dans l'histoire des rois, il est faible et banal.

D'autre part, l'époque moderne ne lui convient pas beaucoup non plus. Des guerres sans beaux coups de théâtre et des intrigues sans grandes idées ne sont pas une matière digne de lui. Il devait s'y ennuyer beaucoup et n'y pas comprendre grand'chose; sa naïveté lui nuisait et son éloquence ne lui servait pas. Déjà la troisième décade est moins intéressante que la seconde; celles qui suivaient devaient être de plus en plus monotones. En revanche, peut-être vers la fin, avec les guerres civiles, Tite-Live reprenait-il sa vigueur dramatique et passionnée.

L'époque la mieux faite pour lui est celle des guerres Puniques. Là se trouvent de grandes guerres faciles à expliquer, des défaites sanglantes ou des victoires triomphales qui appellent le développement oratoire. Là aussi est, suivant Tite-Live, l'apogée des mœurs romaines, avec les beaux dévouements et la concorde civile. C'est l'époque qu'il peut le mieux comprendre, le mieux aimer et le mieux peindre.

Aussi jamais il n'a mieux vu les physionomies individuelles de ses héros. Voici d'abord les représentants de la vieille aristocratie romaine : Fabius, le diplomate avisé et prudent, mais étroit et entêté, fier d'avoir sauvé sa patrie à force de lenteur et incapable de comprendre qu'on puisse la servir par une autre méthode, le type du conservateur ·table et borné; — Fulvius plus énergique, plus auto-

ritaire, plus farouche, escamotant les ordres du sénat, régnant par la terreur et la cruauté ; — Torquatus, inflexible pour les autres comme pour lui, maîtrisant le peuple par sa seule droiture ; — Marcellus, brave soldat, mais grand seigneur orgueilleux ; — Livius Salinator, misanthrope bourru et grincheux, boudant contre le peuple, contre son collègue, contre les sénateurs, les chevaliers et tout le monde ; — Claudius Nero, son jeune rival, ardent, fougueux, doué d'illuminations subites, mais vaniteux et capricieux. — En face de ces aristocrates, Scipion, très énigmatique, avec sa dévotion mi-sincère, mi-charlatanesque, son patriotisme ardent et son orgueil personnel, son mélange de sang-froid et d'impétuosité, sa douceur envers les vaincus, son goût pour les arts, sa grâce enveloppante qui séduit jusqu'aux ennemis ; son adversaire Fabius le compare à Alcibiade et il fait pressentir César.

Au-dessus des individus, Tite-Live voit la société. Il démêle les diverses tendances qui se partagent alors l'esprit romain. La dureté primitive, la cruauté même n'ont pas cessé (les rebelles de Capoue en savent quelque chose), et pourtant on écoute les plaintes des vaincus : en Espagne, où la tradition n'existe pas, Scipion inaugure une politique de clémence. Dans la vie privée, on affecte la même austérité sobre et parcimonieuse, mais on commence à goûter le charme de la vie grecque. A l'armée, la discipline semble absolue, et pourtant on voit déjà les rivalités, l'habitude du pillage, l'orgueil personnel des chefs, tout ce qui perdra Rome. Rome s'adoucit — ou se corrompt — et en tout cas se civilise.

4. — L'ŒUVRE DE TITE-LIVE AU POINT DE VUE MORAL ET LITTÉRAIRE.

Tite-Live a donc parfois ces deux talents de l'historien : le sens des différences individuelles et celui des mœurs d'une époque ; il fait ainsi oublier son manque de critique

et sa partialité habituelle. D'ailleurs, quand même il aurait porté plus loin ses défauts, cela reviendrait à dire qu'il n'a pas fait œuvre de science, pas plus que les autres historiens anciens, sauf Thucydide et Polybe; son livre subsisterait toujours comme œuvre de morale patriotique et comme œuvre d'art.

Dans cette littérature romaine toute pénétrée de morale, s'il y a une œuvre qui exprime les sentiments d'honneur, de dévouement à l'intérêt commun, de respect des lois, d'amour de la liberté, c'est assurément l'histoire de Tite-Live. Il déclare lui-même que le plus grand profit de l'histoire réside dans les exemples de morale qu'on y trouve :

> Hoc illud est praecipue in cognitione rerum salubre ac frugiferum omnis te exempli documenta in illustri posita monumento intueri.

Et il tient parole. Ces sublimes transfigurations des vieux Romains sont vraies d'une vérité morale supérieure : si ce n'est point le Caton ou le Fabius réel, nous y admirons le rêve surhumain de l'auteur. On est entraîné par cette conviction ardente, par cette éloquence si grave, si sereine et si chaude tout à la fois, plus sincère que celle de Cicéron, et par suite plus puissante. Tite-Live croit de toutes ses forces à ce double idéal : Rome et le bien. Comme le dit La Bruyère de Corneille, « les Romains sont plus grands chez lui et plus « Romains que dans la réalité ». Ils sont plus hommes aussi, nous donnent de nous-mêmes, du pouvoir de notre volonté et de la destinée de notre vie une idée plus haute et plus noble. S'il faut résumer cette impression fortifiante, on revient encore à Corneille : comme l'auteur d'*Horace*, Tite-Live fonde « une école de grandeur d'âme ».

La chose est utile en tout temps, elle l'était surtout à l'époque de l'auteur. Très raffinée, très polie, la société du siècle d'Auguste manquait un peu d'énergie morale. Jamais les exemples virils du passé n'avaient été plus nécessaires. Ce n'est pas la littérature de Tibulle ou d'Ovide qui pouvait

arrêter le goût du luxe et des plaisirs; Virgile l'avait essayé, mais il était trop faible pour y réussir; Horace l'avait tenté, mais cet épicurien travesti en moraliste était un peu suspect. Plus franc et plus loyal, Tite-Live était mieux qualifié pour cette belle entreprise d'infuser à une race dégénérée une vigueur nouvelle en lui rappelant le souvenir de ses origines.

Ces nobles pensées sont d'autant plus puissantes qu'elles sont exprimées sous une forme achevée. Classique par la valeur générale de ses idées ou de ses portraits, Tite-Live l'est aussi par la simplicité savante de la forme.

Ses récits, comparés à ceux de son modèle Polybe, montrent la distance d'un historien technique à un historien artiste. Tite-Live prend le récit de Polybe : il l'éclaircit, le débarrasse de toutes les scories, termes spéciaux, réflexions pédantes, digressions oiseuses, le met dans la langue de tout le monde. En même temps il y introduit plus d'ordre : il distingue les divers moments de la narration ou les diverses phases de la pensée, articule et groupe les idées embrouillées, rend la phrase organique. Enfin il y insuffle la vie; la sensibilité et l'imagination s'émeuvent. Au lieu d'analyser techniquement le passage des Alpes, il l'expose dramatiquement; il s'intéresse au sort des soldats jetés au milieu des neiges et des rochers; le récit, sans cesser d'être exact, devient pittoresque et pathétique comme celui d'un roman d'aventures. Et cela est plus sensible encore, si au lieu d'examiner de près chaque détail ou chaque épisode, on suit tout d'une haleine un vaste ensemble, comme celui de la deuxième guerre Punique par exemple : là, l'histoire, se déroulant avec une régularité majestueuse, atteint le mouvement et l'ampleur de l'épopée.

De plus, ses récits sont très variés. Dans une même série on trouve des descriptions de catastrophes sanglantes, comme le supplice des sénateurs campaniens, des fragments d'épopée guerrière, comme le départ de la flotte de Scipion, des romans d'amour touchants comme celui d'Allucius ou celui de Sophonisbe. Presque toutes ses

narrations sont arrangées en scènes, en situations, en dialogues, et témoignent d'un vrai sens dramatique. Il y a chez Tite-Live quantité de beaux sujets de tragédies : Corneille le savait bien lorsqu'il lui empruntait son *Horace*, ou Mairet sa *Sophonisbe*.

Même diversité, même vie dans les harangues. Polybe les analyse en style indirect, et en quel style languissant! Tite-Live les refait avec un art achevé. Ce sont les parties essentielles de son œuvre. Elles ont une valeur historique : l'auteur y condense toutes ses réflexions, y marque d'un trait net la situation d'un parti ou d'un État; ainsi le discours d'Hannibal à Scipion est la conclusion de toute la seconde guerre Punique. Au point de vue psychologique, ces harangues expriment le caractère du personnage, tel que l'a conçu l'auteur : la fougue remuante de Canuleius, la rudesse patricienne d'Appius Claudius, la gravité religieuse de Camille, l'enthousiasme de Scipion, la finesse rusée de Fabius, la brusquerie narquoise de Caton, la haine rugissante d'Hannibal, l'abnégation mélancolique de Vibius Virrius. A ne les prendre que comme exercices de rhétorique, on y peut admirer les qualités de l'art oratoire : la régularité des développements; l'usage de tous les arguments susceptibles de servir, souvenirs historiques ou faits actuels, lieux communs ou allusions personnelles; enfin, recouvrant tout cet appareil logique, la passion, douce ou véhémente, amère ou sereine, toujours énergique, se traduisant par des antithèses vigoureuses, des hyperboles audacieuses ou des métaphores frappantes. Jamais rhéteur n'a poussé plus loin l'art de démontrer et d'émouvoir. Quintilien citait les discours de Tite-Live comme des modèles de convenance et de goût : « tellement tout y est approprié aux personnages et aux circonstances ».

Ita omnia quae dicuntur, cum rebus, tum personis accommodata sunt.

C'est de la rhétorique, mais il faut tenir compte du préjugé

constant chez les auteurs anciens; une fois le point de vue admis, il est impossible de faire parler les personnages historiques avec plus de bon sens, de force, de naturel et de vraisemblance. Tite-Live est encore tout près de la grande époque de l'éloquence; et, malgré leur sujet fictif, ses harangues ressemblent plus aux discours de Cicéron qu'aux amplifications de la décadence.

Enfin son livre est une œuvre d'art par le style et le détail de l'expression. Sa langue, soignée et travaillée, est une création originale. Dans l'ensemble, c'est encore la langue de Cicéron, claire, abondante, régulière, avec ses redondances, ses périodes, son rythme harmonieux et imposant. Mais Tite-Live a trop lu les anciens auteurs pour ne pas en avoir retenu des formes et des tournures qui donnent à son récit un ton austère, *tempestas*, *saties*, *verruncare*, *porgere*, etc.; comme son âme, sa langue se fait antique en étudiant l'antiquité. De plus, il emploie des tournures familières. Enfin il subit l'influence des poètes, notamment de Virgile. Il est loin sans doute des excès de la décadence où la langue de la prose et celle des vers se confondent; il ne ressemble pas à Tacite, qui est un vrai poète en prose; pourtant déjà apparaissent chez lui quelques-uns des procédés chers à Tacite. Il use volontiers de termes et de périphrases réservés jusqu'alors au vocabulaire des vers, aime à intervertir l'ordre logique des mots et à placer en tête de la phrase le verbe ou l'adjectif qui peut produire un effet pittoresque, emploie des métaphores ou des comparaisons descriptives qui parlent aux yeux. Il les prodigue moins que Tacite; il en met plus dans ses harangues que dans ses récits, et encore il a soin de les préparer. Néanmoins son style a une couleur pittoresque et poétique que n'a pas celui des vrais prosateurs classiques. Il est intermédiaire entre celui de Cicéron et celui de Tacite : il a l'ampleur du premier, sans la diffusion; le pittoresque du second, sans la brusquerie. Et de ce mélange où se confondent l'ampleur cicéronienne,

le coloris poétique, la simplicité familière et la gravité archaïque sort une langue très personnelle, vigoureuse et fine, classique et libre à la fois.

Tite-Live a eu à son époque un succès retentissant. Il fait partie des gloires nationales du siècle d'Auguste. Aujourd'hui, on ne l'estime pas assez. Nos yeux habitués à une lumière plus crue ne goûtent pas ce style calme et majestueux, abondant sans effort, noble sans emphase. Taine, sous prétexte d'éloge académique, a en réalité fort malmené Tite-Live, en faisant de lui un simple rhéteur. Et cependant Taine lui-même le met au premier rang des historiens anciens, ne laissant au-dessus de lui que Thucydide et Tacite. J'avoue que Tite-Live est moins philosophe que le premier, moins poète que le second. Mais il est le plus classique, celui chez lequel s'équilibrent le mieux l'intelligence et la sensibilité, la raison et l'imagination, le plus clair, le plus régulier et le plus accessible. Pour nous, Français, sa limpidité, sa judicieuse raison, sa logique sont des qualités de famille; il a consacré les dons les plus solides de l'esprit français à célébrer les plus fortes vertus de l'âme romaine.

CHAPITRE VI

VIRGILE

1. Formation de son génie. — 2. Les *Bucoliques* : imitation alexandrine et allusions contemporaines. — 3. Les *Géorgiques* : valeur scientifique, pittoresque, morale, sentimentale, patriotique. — 4. L'*Énéide* : conception du sujet. — 5. Faiblesse de l'*Énéide* comme épopée : le merveilleux; les caractères; le style. — 6. Originalité de Virgile dans l'*Énéide* : habileté artistique; sentiment national; tendresse personnelle.

1. — FORMATION DE SON GÉNIE.

L'amour passionné de Rome [1], le culte respectueux de son humble passé, l'enthousiasme pour sa grandeur pré-

1. **Biographie** : P. Vergilius Maro, né en 70 à Andes, près de Mantoue, fils d'un huissier, d'un potier ou d'un fermier, et de Magia Polla, élevé à Crémone, puis à Milan, puis à Rome, où il suit les leçons du grammairien-poète Parthenius (?) et du philosophe épicurien Siron. On lui a longtemps attribué certains ouvrages de jeunesse : les *Dirae* sont de Valerius Cato, l'*Etna* probablement de Lucilius Junior; le *Culex* que nous avons n'est pas celui de Virgile; la *Ciris*, imitée de Virgile et de Catulle, est peut-être de Cornelius Gallus; le *Moretum* et la *Copa*, d'un goût réaliste, sont peut-être de Virgile, ainsi que la plupart des *Catalecta* et quelques-uns des *Priapeia* (voir Waltz, *De carmine Ciris*, 1881). Il compose les *Bucoliques* de 43 à 37; l'influence des événements politiques, notamment du partage des terres dans lequel le poète perd sa propriété (41-40), et celle de Théocrite s'y font également sentir; Gallus, Varus et Pollion y occupent une grande place. L'ordre est le suivant : II, *Alexis*, en 43; III, *Palaemon*, en 42; V, *Daphnis*, en 42; I, *Tityrus*, en 41; IX, *Moeris*, en 40; IV, *Pollio*, en 40; VI, *Silenus*, en 39; VIII, *Pharmaceutria*, en 39; VII, *Meliboeus*, en 39 ou 38; X, *Gallus*,

sente, bref toutes les inspirations patriotiques et morales qui donnent la vie à l'œuvre de Tite-Live animent aussi celle de Virgile. Mais elles naissent dans une âme plus sensible et plus douce, une âme de poète et de rêveur, non d'historien et d'orateur; et elles trouvent pour se traduire un art raffiné, assoupli par l'imitation intelligente des modèles grecs et par la lente évolution de la littérature romaine. De cette heureuse rencontre naît l'œuvre la plus pure, la plus parfaite, sinon la plus puissante, de l'antiquité latine.

Celui qui a chanté la grandeur de Rome n'est pas un

en 37. Les *Bucoliques* ont un grand succès; des *cantica* en sont chantés au théâtre, notamment par la comédienne Cytheris (la Lycoris de l'égl. X). Les *Géorgiques*, dédiées à Mécène, sont composées de 37 à 30, auprès de Naples. Virgile songe alors à des épopées sur Auguste, sur les guerres civiles, sur les anciens rois de Rome; enfin il se décide à écrire l'*Énéide*, mais il meurt en 19, au retour d'un voyage en Grèce. Son œuvre, inachevée, est sauvée de la destruction à laquelle l'auteur l'avait condamnée, grâce à Auguste, Varius et Tucca, et publiée probablement au moment des jeux séculaires. Après sa mort, Virgile devient classique aussitôt et inspire une riche littérature de commentaires (Servius, Donat, Philargyrius, Probus; voir E. Thomas, *Scoliastes de Virgile*, 1879, édit. de Servius par Thilo et Hagen). Il se forme de bonne heure sur son compte des légendes ridicules de magie, mais à côté de cela les savants du moyen âge le considèrent comme le possesseur de toute science (Dante le prend pour guide dans l'Enfer).

Manuscrits : 7 manuscrits fragmentaires en capitales, antérieurs au ve siècle; les meilleurs sont le *Mediceus*, le *Palatinus*, le *Vaticanus* et le *Veronensis*; plusieurs mss importants de l'époque mérovingienne; un grand nombre de mss plus modernes, plus complets, mais moins purs (voir Benoist, p. 540, pet. édit.).

Éditions : édit. princeps à Rome en 1469; grandes éditions de Heinsius en 1664, du P. de la Rue, de Heyne, de 1767 à 1800, de Wagner en 1830-1841, de Hoffmann-Peerlkamp en 1843, de Ribbeck (édit. critique, 2e édit., 1894-95; edit. minor), de Benoist, 3e édit., 1884; de Ladewig-Schaper, 1886; de Güthling; édition des *Bucoliques* par Waltz, 1893.

A consulter : Sainte-Beuve, *Études sur Virgile*; Ribbeck, *Prolegomena critica*, 1866; Boissier, *La religion romaine*, I, p. 221-316; *Nouvelles promenades archéologiques*, p. 127 et suiv. (la légende d'Énée); *L'Afrique romaine*, 55-69; Fustel de Coulanges, *La cité antique*, V, 2; Patin, *Études sur la poésie latine*, I, p. 172 et suiv., 215 et suiv.; Comparetti, *Virgile au moyen âge*; Collignon, *Virgile*; Fr. Michel, *Quae vices Vergilium per mediam aetatem exceperint*, 1846; Bougot, *De morum indole in AEneide*, 1876; Rebelliau, *De Vergilio in muliebribus personis inventore*, 1892; De la Ville de Mirmont, *Les Argonautiques et l'Énéide*, 1894; Le Breton, *De animalibus Vergilii*, 1896; A. Cartault, *Revue de l'enseignement sup.*, 15 janvier 1895 (sur l'évolution du talent de Virgile des *Bucoliques* aux *Géorgiques*), et 15 janvier 1896 (sur l'*Énéide*); *Études sur les Bucoliques*, 1896.

Romain, pas même un Italien; c'est un Cisalpin, en qui apparaissent quelques traits du génie celtique : la tendresse intime, la rêverie mélancolique et vague, la sympathie pour tous les êtres animés et comme un sentiment confus de la vie universelle, la curiosité inquiète de l'avenir mystérieux. Son éducation fortifie ces aptitudes natives : il passe ses premières années à la campagne, et toute sa vie il restera un campagnard. Là son imagination est pénétrée par les bruits, les couleurs, les senteurs de la nature; il fait mieux que l'observer, il vit avec elle et par elle. En même temps, loin du tumulte des villes, son âme, dans une existence intérieure plus profonde, se replie sur elle-même; la réflexion, la méditation se développent chez lui. Enfin, dans les fermes ou les hameaux du pays mantouan, il recueille les vieux contes, voit les mœurs d'autrefois que la campagne garde avec un soin religieux; le passé, ailleurs à demi oublié, subsiste là encore vivant.

Après l'éducation de la campagne, Virgile reçoit celle des écoles. Deux maîtres surtout agissent sur lui : le philosophe Siron et le grammairien-poète Parthenius. Le premier l'initie aux recherches philosophiques, et plus particulièrement à la doctrine épicurienne, dont il se défera plus tard, mais dont ses premiers ouvrages portent la marque. Parthenius développe chez lui l'habitude de la poésie et le culte des écrivains grecs, surtout des plus récents et des plus subtils. Virgile commence donc par être épicurien et alexandrin; il y a chez lui un peu de Lucrèce et beaucoup de Catulle; longtemps son originalité sera de fondre ensemble la mythologie alexandrine et la philosophie épicurienne. Son Silène, dans la VIe *églogue*, retrace d'abord les combinaisons des atomes, puis raconte les curieuses légendes de Pasiphaé et de Scylla; on dirait un fragment de l'*Épithalame* de *Thétis et Pélée* cousu à une dissertation du *De natura rerum*. Dans les *Géorgiques* encore, à côté d'expressions toutes lucrétiennes (*aeterna foedera*, etc.) ou de peintures énergiques de l'humanité pri-

mitive, on trouve des allusions aux légendes de Deucalion, de Cérès et de Bacchus. Virgile réunira en lui les deux tendances de la poésie latine : il mêlera l'art de Catulle et la science de Lucrèce.

Parmi les poésies de jeunesse qu'on lui attribue, les unes semblent plutôt des pastiches adroitement composés par des imitateurs (*Culex*, *Ciris*); les autres (*Copa*, *Moretum*) ont une vigueur de coloris, un réalisme franc et parfois brutal, qui ne paraissent guère convenir au talent de Virgile. Son œuvre ne commence réellement qu'avec les *Bucoliques*.

2. — LES « BUCOLIQUES ».

Les *Bucoliques* se partagent en deux groupes, selon que l'auteur se borne à imiter Théocrite ou qu'il essaie de rajeunir l'idylle grecque par des allusions contemporaines. Les premières sont les plus parfaites pour la pureté élégante de la forme : il n'y a pas de disparates. Par contre, il n'y a pas beaucoup de vie non plus; Virgile aurait beaucoup perdu s'il était resté confiné dans cette étroite imitation. Il conserve surtout le cadre matériel : ce sont, comme chez Théocrite, des couplets symétriques de vers amébées, ou bien des chansons plus longues, où le même refrain revient à des intervalles marqués. Dans le détail ce sont les deux procédés habituels de l'alexandrinisme : les allusions d'érudition mythologique et les courtes descriptions de la vie champêtre. Dans le style, c'est l'arrangement minutieux, le rapprochement des mots qui se font antithèse, les rejets savants, les coupes calculées. Tout l'appareil extérieur de l'idylle grecque est transporté dans l'églogue latine. Mais la réalité vigoureuse de Théocrite s'est évanouie. Virgile, ayant recours au procédé habituel des Latins, à la contamination, a beau réunir dans une seule pièce deux poésies de Théocrite : cette complexité factice déguise mal la pauvreté du fond. Théocrite, qui est un

réaliste, représente les mœurs des paysans siciliens dans toute leur grossièreté, avec les jurons, les gros mots et les coups de poing : les bergers de Virgile sont des gens bien élevés, qui échangent de fines épigrammes ou des compliments doucereux; la dispute devient un simple concours littéraire; l'amour n'est plus une passion sauvage, mais une galanterie de bon ton; là où les bergers de Théocrite se tuent, ceux de Virgile se contentent de soupirer. De même, dans la description de la nature, Théocrite est très précis : il appelle les arbres ou les fleurs par leurs noms particuliers, sans rien laisser de vague. Virgile n'a pas cette netteté. Lorsqu'il veut être précis, il accumule tant de traits qu'il produit de la surcharge; sous prétexte de composer un bouquet pour Alexis, il énumère pêle-mêle les fleurs les plus diverses. En général, ses descriptions sont plutôt indécises : le paysage n'est pas tel ou tel site de Sicile ou d'Italie, c'est un paysage indéterminé et abstrait, un peu comme le « palais à volonté » des tragédies du XVIIIe siècle.

Peut-être Virgile reprend-il l'avantage par les émotions subjectives qu'il mêle à ses descriptions. Moins artiste que Théocrite, il est pour ainsi dire plus poète; il observe moins, mais il sent davantage. Il traduit assez bien la fatigue, l'accablement d'un midi estival, ou la sensation de douce fraîcheur qu'éveillent les fontaines moussues et l'herbe moelleuse. Surtout, il aime à représenter la nature comme participant aux sentiments de l'âme humaine. Les pins et les fontaines pleurent leur maître absent :

Ipsae te, Tityre, pinus,
Ipsi te fontes, ipsa haec arbusta vocabant;

les champs s'associent au deuil causé par la mort du beau Daphnis; tous les amoureux trahis se réfugient au sein des bois et des montagnes, pour être compris et consolés. Il y a là, par moments, une conception lyrique, romantique, des rapports entre l'homme et la nature. Mais elle n'y est qu'en germe, et ne rachète pas le vague des descriptions. Comme

tableaux de la vie champêtre, les *Bucoliques* sont factices.

Mais à ce moment il se produit dans la vie de Virgile une crise. Ce versificateur ingénieux est touché tout d'un coup, et rudement, par la vie pratique. A deux reprises il est dépossédé de son bien, et n'est sauvé que par des amis puissants. Il a l'idée de faire servir sa poésie soit à déplorer ses misères, soit à remercier ses protecteurs. Et, ne voulant pas abandonner le genre littéraire où il a réussi, il crée une nouvelle forme bucolique, l'églogue à allusions.

« Forme barbare, a-t-on dit, vouée à des contradictions et « à des travestissements grotesques! » — Sans doute les églogues de ce genre ont quelque chose d'artificiel. La poésie bucolique perdant de vue son but réel, un idéal de fausse noblesse l'envahit. Maintenant qu'il célèbre non plus Palémon et Ménalque, mais Varus, Pollion, Gallus, Octave lui-même, Virgile craint toujours de ne pas se mettre au niveau de ces grands personnages; il veut que les forêts soient dignes d'un consul, *silvae sint consule dignae*; il s'excuse de parler de brebis, ce qui eût semblé bizarre aux pâtres de Théocrite, *nec te poeniteat pecoris*. Puis, ces allusions sont parfois bien confuses. On est sur le bord du Mincio : que viennent y faire les Arcadiens? Tityre est-il Virgile, ou l'esclave de Virgile? qui est Moeris? qui est Lycidas? qui Mélibée? qui Codrus? quel est cet enfant mystérieux dont la naissance doit ramener l'âge d'or? Daphnis est-il le frère de Virgile, César, le demi-dieu inventeur de l'églogue, ou simplement un berger? Les commentateurs s'y perdent. Et là où il y a certitude, c'est un autre embarras : le déguisement pastoral ne va pas à tout le monde; on ne voit pas un banquier comme Gallus, la houlette à la main, jouant de la flûte et tressant des couronnes de fleurs.

Pourtant ces allusions contemporaines ont fait le succès du livre à l'époque, parce qu'elles piquaient la curiosité; elles font même encore une partie de sa valeur. Ce qu'il y a de vivant dans les *Bucoliques* vient de l'actualité. Virgile parle de lui, de ses habitudes, de son domaine; et du

même coup, il reconquiert la précision. Les paysages ordinaires sont faibles chez lui, parce qu'il ne les voit pas, il les copie; au contraire, quand il dépeint les sites qu'il connaît, qu'il aime, qu'il va quitter, les images se dessinent à ses yeux avec plus de relief : le marais couvert de joncs stériles, le champ pierreux bordé d'une haie où murmurent les abeilles, le grand orme où gémit la tourterelle, et plus bas les eaux vertes du Mincio qui s'étendent en nappe immense :

> ... Quamvis lapis omnia nudus
> Limosoque palus obducat pascua junco.

Théocrite est un artiste indifférent; Virgile est un propriétaire, qui souffre de se voir arracher son foyer et son champ. La mélancolie de l'homme forcé de rompre avec ses chères habitudes s'exprime d'une façon discrète et pourtant poignante : les spectacles connus, *non insueta*, *nota*, les bruits familiers, voilà ce que Virgile note comme les souvenirs les plus précieux, ceux qui font partie intégrante de l'âme; il souffre de perdre toutes ces choses, petites en elles-mêmes, mais qui lui faisaient un bonheur simple et tranquille; il gémit de sentir se briser, comme dira Hugo,

> Les fils mystérieux où nos cœurs sont liés.

Mais cette tristesse ne reste point égoïste; cette sensibilité, une fois éveillée, rejaillit sur les chagrins d'autrui. Grâce à la douleur, Virgile acquiert le sens de la vie. Cette aptitude à souffrir de la souffrance d'un autre, ce don de sympathie sans lequel il n'y a pas de vraie création poétique, apparaît dans la dixième églogue. Sous le travestissement bucolique de Gallus, il y a au fond une ravissante élégie, douce et triste, sur les malheurs de l'amour trahi, un prélude aux plaintes passionnées de Didon. On est bien loin de l'amour froid des Corydon et des Ménalque; cette fois Virgile est pathétique parce qu'il a regardé autour de lui et vu la misère humaine.

S'élargissant encore, sa sympathie embrasse toute la société dans laquelle il vit, et se transforme en patriotisme. Les allusions nationales, fréquentes dans les *Bucoliques*, sont un moyen d'exprimer tous les sentiments des contemporains. Admiration de la grandeur de Rome « qui « s'élève autant au-dessus des autres villes que le cyprès « au-dessus des roseaux » :

Quantum lenta solent inter viburna cupressi,

horreur des guerres civiles qui désolent les champs, adhésion enthousiaste, passionnée même, au souverain de qui l'on attend l'ordre et la paix et qui sera un dieu s'il les donne à l'univers fatigué, espérance confuse en un avenir de justice, d'innocence et de bonheur, dont le monde a déjà tressailli :

Aspice convexo nutantem pondere mundum;

toutes ces grandes idées élèvent le poète bien au-dessus des petites scènes rustiques. Et comme l'expression suit toujours le mouvement de la pensée, au lieu d'un langage subtil et maniéré, il trouve des vers pleins et sonores, de vastes tirades, des images grandioses, dignes de l'*Énéide*. Il rencontre le sentiment et le style de l'épopée.

C'est donc par les allusions contemporaines qu'il est amené à dépasser les *Bucoliques* et à concevoir l'idée de ses grands ouvrages. Elles l'arrachent au dilettantisme, l'empêchent de s'enfermer dans son labeur de traducteur érudit et d'artiste indifférent, le font sortir de sa « tour « d'ivoire » pour le jeter en pleine vie réelle. Désormais, tout en gardant très haute la notion de l'art, il voudra penser, agir, être utile; et si une œuvre est d'autant plus classique qu'elle est moins détachée de la réalité, on peut dire que l'actualité est pour Virgile l'instrument qui le fait passer de l'alexandrinisme au classicisme.

3. — LES « GÉORGIQUES ».

Le poème des *Géorgiques* est en effet une œuvre tout à fait classique, sérieuse et forte, pratique, vraiment romaine. Le poète se vante de ne pas composer un ouvrage d'imagination. Il se moque même des poésies érudites, et s'écrie ironiquement : « qui n'a pas entendu parler d'Eurysthée et de « Busiris? qui n'a pas chanté le jeune Hylas? » *cui non dictus Hylas puer?* oubliant que lui-même a chanté Hylas, au temps où il était l'élève docile des alexandrins. Les *Géorgiques* se rattachent bien aux *Bucoliques*, mais à la partie personnelle et contemporaine. Elles sortent de ces beaux vers de la première *Églogue* où Mélibée déplore le malheur et la ruine qui se sont abattus sur la campagne : « La « charrue est délaissée, répète le poète dans les *Géorgi-* « *ques*, les champs restent en friche, vides de laboureurs, et « les faux recourbées sont refondues en épées rigides » :

...Non ullus aratro
Dignus honos, squalent abductis arva colonis,
Et curvae rigidum falces conflantur in ensem.

C'est pour remédier au mal qui l'a si douloureusement ému, qu'il compose son œuvre. L'a-t-il conçue de lui-même? ou lui a-t-elle été demandée par Mécène, c'est-à-dire par Octave? Elle a dû être suggérée plutôt que commandée. En tout cas, elle s'accorde merveilleusement avec les intentions de l'empereur. Comme lui, Virgile se rend compte que l'ancienne grandeur de Rome est due à l'agriculture, et que l'état économique, social, moral, du monde romain restera inquiétant tant qu'il n'y aura pas à la base une forte et vigoureuse population rustique. Comme il a été témoin de ce que la campagne contient encore de ressources vitales, l'expérience personnelle s'unit chez lui au sens politique. Il se fait donc l'auxiliaire des réformes d'Octave; tandis que les premières *Bucoliques* étaient un

jeu d'esprit, les *Géorgiques* sont un acte social en même temps qu'un chef-d'œuvre poétique.

En raison même de ce but important, Virgile prépare très sérieusement sa matière. Les sources de sa science agronomique sont nombreuses et sûres : le vieux poème d'Hésiode, les traités d'Aristote, d'Euphorion, d'Ératosthène, de Théophraste, de Xénophon, de Nicandre, d'Aratus, chez les Grecs, de Magon chez les Carthaginois, de Caton et de Varron à Rome. Il y joint la tradition orale des paysans, et encore le résultat de ses observations individuelles. Et de tout cet amas de connaissances naît une exactitude technique digne d'un savant professionnel; Pline et Columelle le citent, non seulement comme un poète divin, mais comme une autorité sûre. Les travaux de la ferme, les instruments aratoires sont décrits très minutieusement. Le poète fait appel aux sciences spéciales : à la géologie pour définir les diverses espèces de terrains; à la botanique pour distinguer les différentes plantes et les conditions de leur développement; à la physiologie pour faire comprendre les méthodes de l'élevage; à l'astronomie pour énumérer les présages de la température. L'œuvre est documentée comme un traité scientifique.

Comment se fait-il qu'avec cela elle possède un charme que n'offrent ni le traité de Caton, ni même l'*Économique* de Xénophon, malgré sa sagesse souriante? Cela tient d'abord à la perfection de la forme. Virgile n'est plus disciple des alexandrins, mais il en a conservé tout ce qu'il pouvait y avoir de bon. Avec plus de discrétion, il use encore de tous les ornements qui peuvent embellir ses vers, et surtout de ceux qui sont empruntés à la poésie grecque. De temps en temps, il interrompt ses préceptes pour rappeler en quelques mots les légendes helléniques qui se rapportent à son sujet : l'histoire des Dionysiaques à propos des vendanges, ou celle d'Aristée à propos des abeilles; ce sont autant de regards jetés en arrière, où le poète oublie momentanément les durs travaux actuels de la campagne.

Quelquefois un seul vers suffit pour le transporter dans le monde enchanté de la Grèce; comme Ronsard ou Chénier il s'enivre de ces beaux noms harmonieux; il voit « l'Athos, « le Rhodope et les hautes montagnes Cérauniennes »,

Aut Athon, aut Rhodopen aut alta Ceraunia,

il s'écrie :

... O ubi campi
Sperchiusque et virginibus bacchata Lacaenis
Taygeta;

« Où est le Sperchius et le Taygète parcouru par les « vierges de Sparte? »
il évoque les nymphes :

Drymoque, Xanthoque, Ligeaque, Phyllodoceque
Caesarien effusae nitidam per candida colla,

« Drymo, Xantho, Ligée, Phyllodocé, avec leurs cheveux « d'or répandus sur leurs cous blancs. »

Même sans quitter l'Italie, il trouve le moyen d'éveiller des sensations pittoresques. En quelques mots, il esquisse un tableau : « la forêt murmurante des tiges grêles »,

... fragiles calamos silvamque sonantem;

« les fleuves qui passent au pied des vieilles murailles »,

Fluminaque antiquos subterlabentia muros;

« les cygnes blancs comme la neige qui se jouent sur la « rivière herbeuse »,

... niveos herboso flumine cycnos;

« la plaine dominée par les hautes tours d'Œbalie, où « coule le Galèse aux flots noirs à travers les moissons jau- « nissantes »,

... Sub OEbaliae... turribus altis,
Qua niger humectat flaventia culta Galesus.

Ici c'est un tableau d'intérieur, la description des travaux que l'on fait à la ferme les jours de pluie; là une étude de tempête ou d'orage :

> ... Ita turbine nigro
> Ferret hiems culmumque levem stipulasque volantes.
> Saepe etiam immensum caelo venit agmen aquarum,
> Et foedam glomerant tempestatem imbribus atris
> Collectae ex alto nubes; ruit arduus aether,
> Et pluvia ingenti sata laeta boumque labores
> Diluit; implentur fossae, et cava flumina crescunt
> Cum sonitu, fervetque fretis spirantibus aequor,
> Ipse Pater, media nimborum in nocte corusca.
> Fulmina molitur dextra.

« Un noir tourbillon emporte les chaumes légers et les « pailles volantes, une masse d'eau énorme se rassemble « dans le ciel, le nuage crève et inonde les champs labourés « par les bœufs; les fossés se remplissent; les rivières « débordent, la mer bouillonne, et Jupiter au milieu des « nuées lance ses traits foudroyants. »

La peinture du combat des taureaux, celle de la lutte des abeilles, sont des ébauches vigoureuses. Dans la description du cheval de race, à la fois anatomique et pittoresque, Virgile est aussi précis que Buffon, aussi sublime que l'auteur du livre de Job. Joignez à cela l'élégance continue de l'expression, la souplesse des phrases, l'harmonie des vers : les *Géorgiques*, moins affectées que les *Églogues* et plus achevées que l'*Énéide*, représentent la perfection du style de Virgile, celle même du style classique.

Ce n'est encore qu'un mérite extérieur : pénétrons plus avant. Virgile n'est pas seulement un styliste, c'est aussi un penseur. L'influence de Lucrèce, à ce moment, prédomine en lui sur celle de Catulle, et les idées philosophiques se mêlent aux préceptes techniques ou aux descriptions pittoresques. Virgile place très haut la gloire de Lucrèce, du poète « qui a pu connaître le secret de la nature, et « fouler aux pieds la crainte, le destin et le bruit de l'avide « Achéron » :

Felix qui potuit rerum cognoscere causas,
Atque metus omnes et inexorabile fatum
Subjecit pedibus strepitumque Acherontis avari.

Il l'imite souvent; on le sent pénétré des doctrines lucrétiennes. Voici, par exemple, le principe de la fixité des lois naturelles, « de ces pactes éternels fixés par la nature « à toutes les contrées » :

Continuo has leges aeternaque foedera certis
Imposuit natura locis.

Voici l'idée de la continuité des espèces, de la vie ininterrompue des êtres :

Atque aliam ex alia generando suffice prolem.

Ailleurs, c'est l'opposition entre la vie artificielle des riches et les plaisirs simples de la campagne. Et c'est enfin la conception pessimiste de l'histoire humaine : après une époque de vertu et de prospérité (ceci n'est pas de Lucrèce, mais la suite en est), l'homme se trouve jeté au milieu d'un monde hostile et malfaisant : deux cinquièmes de la terre seulement lui sont accordés; mais il ne peut en jouir qu'après beaucoup de fatigues; le besoin, *usus*, *egestas*, le travail opiniâtre, *labor improbus*, entament une lutte perpétuelle avec la nature. Cette lutte n'est ni sans beauté ni sans grandeur; mais parfois l'homme est vaincu : la pluie, la gelée, la sécheresse anéantissent le résultat de ses labeurs; d'elle-même, la nature cultivée retournerait à l'état sauvage; l'homme est forcé de lui résister sans cesse, « comme un matelot qui n'échappe qu'à force de rames à « l'entraînement du courant » :

Non aliter quam qui adverso vix flumine lembum
Remigiis subigit, si brachia forte remisit,
Atque illum in praeceps prono rapit alveus amni.

Cette conception du monde et de la vie est présente dans tout le poème; elle lui donne une haute portée morale.

En même temps, la vivacité du sentiment personnel lui donne la vie et le mouvement. Virgile se met lui-même dans son œuvre, plus franchement que dans les *Bucoliques*; sous une forme didactique elle contient des parties de vrai lyrisme. Il fait à son lecteur des confidences personnelles, parle de ses projets, de ses désirs, de ses rêves : tantôt il médite un poème sur les exploits d'Auguste; tantôt il aspire à la renommée de Lucrèce; ou bien, plus modeste, il se résigne à jouir paisiblement des douceurs champêtres, adorant Silvain, Pan et les Nymphes, loin des craintes et des agitations de la politique. Il révèle ingénument, au risque de se contredire, tous les caprices de son imagination. — Et il exprime toutes les émotions de sa sensibilité. La campagne n'est pas pour lui un domaine à exploiter, comme pour Caton, ou une matière à décrire, comme pour Dellile : il s'intéresse aux choses qu'il dépeint, il leur prête un peu de son âme, et ce don d'universelle sympathie est son plus grand charme. Sympathie pour les animaux ou pour les plantes : il parle des corbeaux qui reviennent visiter leur chère nichée, du rossignol gémissant sur les petits qu'on lui a enlevés, du bœuf tout attristé de la mort de son compagnon d'attelage, *maerentem fraterna morte juvencum*. Sympathie pour les hommes : il décrit avec une grâce douce et émue le bonheur du laboureur que ses enfants accourent embrasser, ou la vie sereine du sage vieillard de Tarente. Et, s'il goûte les plaisirs de la vie des paysans, il s'apitoie sur leurs peines : dans toutes ses descriptions d'orages, de guerres ou de pestes, l'homme, le laboureur n'est jamais absent, *tristis arator*. Sans fausse sensiblerie, il sait voir ce qu'il y a de noble et de pénible tout ensemble dans la vie de ces humbles; c'est la pitié qui lui a dicté son poème : *ignaros miseratus agrestes*.

C'est aussi le patriotisme. Quand bien même les *Géorgiques* n'auraient ni ces descriptions si parfaites, ni ces réflexions philosophiques, ni ces effusions de sensibilité, elles seraient belles encore par la vigueur de la conviction.

C'est une œuvre nationale et dynastique. Si la dédicace à Auguste a quelque chose de naïvement maladroit dans son emphase courtisanesque, les plaintes sur la mort de César et sur les guerres civiles, la prière aux dieux pour obtenir la paix, l'éloge de l'Italie « grande mère de moissons et de « héros », *magna parens frugum,... magna virum*, le tableau des vieilles mœurs rustiques du Latium qui ont fait de Rome la merveille du monde, le chant de triomphe en l'honneur des victoires impériales, tous ces morceaux sont d'une facture éclatante et solide. Ce ne sont pas des « épisodes », mais l'âme ou le centre du poème. On y trouve une vue historique pénétrante : Rome, devenue puissante par l'agriculture, perdue un moment par l'excès de sa grandeur et de son luxe, ne se sauvera que par le retour aux champs. On y sent même un système politique : la restauration de la petite propriété, *exiguum colito*, la restauration de la religion, *in primis venerare deos*, le respect d'une autorité pacifique et monarchique. Comme Virgile, plus qu'aucun autre, est passionné pour le salut de son pays, il embrasse les idées d'Auguste avec ferveur; et son livre a la gravité pathétique d'une adjuration solennelle.

4. — L' « ÉNÉIDE »; CONCEPTION GÉNÉRALE.

Par ces tendances patriotiques, les *Géorgiques* conduisent à l'*Énéide*, de même que les *Églogues* faisaient prévoir les *Géorgiques*. Qu'est-ce en effet que ce temple symbolique élevé en l'honneur d'Auguste, où, au milieu des images de l'Égypte et de l'Asie vaincues, on doit voir la race d'Assaracus? c'est l'*Énéide*. Il y a entre les deux poèmes unité d'inspiration : les *Géorgiques* indiquent le remède à la situation actuelle de l'État romain, l'*Énéide* chante sa grandeur passée.

Le but de Virgile en composant l'*Énéide* est à la fois littéraire, national et dynastique. Il veut d'abord rivaliser avec

Homère. Cette préoccupation d'égaler les Grecs en tout genre apparaît chez Ennius, mais surtout chez Cicéron qui, comme il le dit, s'efforce d'enlever à la Grèce la gloire de l'éloquence et de la philosophie; Tite-Live essaie de lui ravir celle de l'histoire, Pollion, celle de la tragédie, Horace, de la poésie lyrique. Il reste l'épopée, le plus haut de tous les genres. — D'autre part, Virgile veut chanter la gloire de son pays, non plus par allusions, mais ouvertement, comme il sied au moment où Rome, arrivée au comble de sa grandeur, jette un regard orgueilleux à la fois sur le monde qu'elle a vaincu et sur les humbles débuts qu'elle a dépassés. — Enfin, admis de plus en plus dans la faveur du prince, pénétré de reconnaissance pour celui qui donne la paix à l'univers, Virgile veut célébrer l'avènement de cette monarchie féconde et réparatrice; ou plutôt il ne distingue pas entre l'idée de l'empereur et celle de Rome elle-même : il consacre par son poème le culte indivisible de Rome et d'Auguste.

Pourtant, à première vue, il ne peut être question dans l'*Énéide* ni d'Auguste, ni de César, ni même de Rome; le poète remonte plus haut que Romulus, qu'Albe, que Lavinium. Pourquoi ce choix? La légende d'Énée ouvrait déjà les vieux poèmes de Naevius et d'Ennius, comme l'explication fabuleuse des guerres Puniques. Puis cette légende permettait à Virgile de concilier les deux genres d'épopée en usage. L'épopée latine, tout d'abord, avait été historique, comme une sorte de chronique versifiée. Après l'invasion de la littérature alexandrine, on s'était mis à écrire des épopées mythologiques, mais l'épopée historique avait continué à survivre parallèlement. Ainsi, à la même époque, on trouve le *De bello Istrico* d'Hostius et le *Zmyrna* de Calvus. Certains auteurs hésitent entre les deux méthodes : Furius Bibaculus écrit un poème sur les *Argonautes*, et un autre sur la guerre de César contre les Séquanes. Virgile fait mieux encore, il fond dans la même œuvre les deux inspirations : l'*Énéide* est mythologique par son sujet, mais elle se pro-

longe par toutes sortes d'allusions jusqu'à la réalité contemporaine; elle peut avoir ainsi le brillant des poèmes mythologiques, sans être trop lointaine, et la précision des poèmes historiques, sans être trop prosaïque. A un autre point de vue encore le sujet est mixte : il touche à la fois aux fables grecques et aux traditions latines; Énée, survivant de la guerre de Troie, évoque les souvenirs du temps des Atrides, mais Énée, père d'Iule, gendre de Latinus, rival de Turnus, ami d'Évandre, appartient au cycle italique. Virgile espère donc faire une œuvre à la fois grecque et nationale, grecque pour les lettrés, nationale pour les petites gens, et satisfaire les deux publics opposés. Enfin, le sujet lui permet de coudre ensemble l'*Iliade* et l'*Odyssée* : les voyages d'Énée reproduisent ceux d'Ulysse, avec Anchise qui rappelle Laërte, et Didon qui ressemble un peu à Calypso; les combats des Troyens et des Rutules dans la plaine du Latium sont analogues à ceux des Achéens sous les murs d'Ilion. Virgile peut donc, suivant l'habitude romaine, faire une contamination, ou plutôt il en fait trois : il opère la fusion 1° entre l'épopée légendaire et l'épopée historique, 2° entre le cycle grec et le cycle romain, 3° entre l'*Iliade* et l'*Odyssée*.

5. — FAIBLESSE DE L' « ÉNÉIDE » COMME ÉPOPÉE.

Malgré ces avantages, Virgile n'a pas complètement réussi à composer un chef-d'œuvre épique. A la différence des poèmes homériques, dont l'auteur trouve le sublime sans le chercher, sans le savoir, l'*Énéide* est plus grande par l'intention que par l'exécution. Tout la condamnait à une infériorité relative, l'esprit du temps comme le talent personnel du poète. *Non omnis fert omnia tellus*, dit Virgile; il eût pu se souvenir que, comme les arbres ou les plantes, les genres littéraires ne peuvent grandir et fructifier que dans un milieu favorable. L'épopée exige bien des condi-

tions : il lui faut une certaine naïveté dans les croyances populaires, une grande spontanéité de sentiments, une civilisation primitive, encore rude et simple, toutes choses fort éloignées des beaux esprits sceptiques, élégants et mondains du siècle d'Auguste ; l'époque est trop savante, je ne dis pas pour créer, mais même pour comprendre une véritable épopée. Et l'auteur, de son côté, n'est pas fait pour ce genre : plus capable de méditer et de sentir que de faire vivre des personnages, doué de plus de sensibilité que d'imagination, plus délicat que vigoureux, son talent le mène à l'élégie, au lyrisme ou à la poésie philosophique, non à l'invention épique. Il manque de puissance créatrice ; de là les défauts de son poème : la froideur du merveilleux, l'effacement des caractères, la monotonie du style.

La mythologie est conventionnelle. Les dieux ne sont que des machines. Bien loin d'Homère, qui en faisait des êtres vivants, passionnés, combattant comme les mortels et contre les mortels, Virgile ne comprend rien à ce déchaînement dramatique des forces surnaturelles, il en est même choqué : « Des colères si âpres peuvent-elles bien entrer « dans l'âme des Dieux?... *Tantaene animis coelestibus irae?* « Jupiter peut-il permettre que des peuples s'exterminent « si atrocement?... » Il est trop philosophe pour admettre chez les divinités des passions violentes, trop romain aussi pour croire que les dieux puissent donner l'exemple de la discorde. Aussi remet-il le bon ordre dans l'Olympe comme Auguste sur la terre : les fougueux immortels sont obligés de plier devant la discipline et le décorum. L'impétueuse Junon est devenue une matrone romaine, entichée de sa noblesse, tenant à se faire respecter, mais sachant s'incliner devant la décision du *paterfamilias*. Elle n'use pas de violence, elle tâche de convaincre Vénus et, avec une habileté diplomatique digne du sénat, lui propose un traité avantageux. Vénus à son tour observe parfaitement les convenances : bien qu'elle se doute des intentions dissi-

mulées de son ennemie, elle lui répond avec une politesse achevée. Jupiter, qui, chez Homère, est souvent désobéi, bafoué même, est vraiment ici le maître des dieux; il ne consulte guère ses collègues que pour la forme; il sait ce qu'il veut, et peut toujours le réaliser; il a le don romain du commandement. Beaucoup plus bas, Éole, qui a reçu la mission officielle de gouverner les vents, *foedere certo*, répond à Junon avec le respect d'un officier subalterne pour la femme de son général. Car il y a une hiérarchie très nette; les pouvoirs sont bien départis, et malheur à qui l'oublie! Les paroles de Neptune, au moment où il apaise les flots, sont l'énergique affirmation du dogme constitutionnel de la séparation des pouvoirs :

Non illi imperium pelagi saevumque tridentem,
Sed mihi sorte datum,

« Ce n'est pas à Éole, c'est à moi qu'ont été donnés le « trident et l'empire de la mer. »

C'est tout à fait le langage d'un consul, protestant au nom du droit contre l'usurpation d'un tribun; le poète le sent si bien que pour peindre son attitude il le compare à un grand citoyen qui arrête par sa seule présence une sédition sur le forum. En général, les divinités évitent ces conflits : Vénus et Junon ont bien soin de déclarer qu'elles ne demandent que ce que la loi leur accorde. Il y a là plus de dignité que dans l'Olympe grec, mais moins de vie; c'est plus conforme à l'idéal romain, mais plus éloigné de l'existence réelle. Du moment que les dieux n'osent plus ou ne peuvent plus combattre ensemble, la passion est absente de leur rôle; ils deviennent de pures et vaines abstractions; — du moment que les destins sont fixés au-dessus d'eux, ils sont complètement inutiles : tout se passe dans le poème comme s'ils n'existaient pas. Existent-ils même? les personnages n'en sont pas bien sûrs. Mézence déclare que son seul dieu est son épée. Mézence, il est vrai, est un orgueilleux et un brutal : mais le jeune

Nisus, évidemment sympathique au poète, répète à plusieurs reprises qu'on ne sait si c'est le hasard ou la divinité qui règle les affaires humaines. Ailleurs, c'est Didon déclarant dans sa colère que les dieux et les mânes se moquent de ce que font les mortels; c'est Iarbas, pourtant fils de Jupiter, qui doute du pouvoir de son père. Virgile, un peu comme Euripide, bien qu'avec plus de tact, proteste contre la mythologie traditionnelle qu'il emploie. Il la trouve fausse, ridicule, mais ne veut pas dépouiller sa poésie de ce vêtement suranné. Et ainsi, ne pouvant plus croire aux dieux et n'osant pas s'en passer, il aboutit à un merveilleux artificiel.

Si les passions des hommes étaient vigoureusement représentées, on passerait vite condamnation sur la parure mythologique, pour ne s'attacher qu'au drame humain. Mais celui-ci est souvent aussi pâle que le drame divin. Virgile ne sait guère créer de types vivants. Autant il excelle à exprimer ses propres sentiments, autant il lui est difficile de dépeindre ceux des autres hommes : le talent lyrique fait tort au don du dramaturge ou du romancier. Je mets à part le caractère de Didon, et un peu celui d'Énée : la sensibilité de Virgile lui a fait comprendre Didon, sa sensibilité aussi et en même temps son patriotisme religieux lui ont permis de prêter à Énée un peu de son âme. J'accorde encore que Mézence, dans son orgueil d'athée et dans son amour paternel, est assez fortement dessiné : c'est une brute sauvage, tout d'un coup secouée par une violente convulsion lorsqu'on lui arrache son enfant. Mais les autres personnages n'ont qu'un semblant de vie. Turnus est un brave guerrier, et Drancès un conseiller prudent : c'est à peu près la simplicité psychologique de nos trouvères du XIIe siècle.

Rollanz est preux et Oliviers est saige.

Chez les Troyens, il n'y a même pas cette variété : tous, Cloanthe, Gyas, Ségeste, Achate, sont uniformément courageux et fidèles; ce ne sont même pas des esquisses, ce

ne sont que des noms propres. On célèbre parfois la bonhomie simple et touchante du vieil Évandre : il n'agit guère et n'est qu'un type abstrait et symbolique des chimériques vertus de l'âge d'or. Latinus apparaît à peine : dès que la guerre est commencée, il abdique en fait; tout son rôle consiste à rester caché. Les fureurs d'Amata ne sont qu'un court épisode; sa fille Lavinia est plus insignifiante encore. Restent les jeunes héros ou héroïnes dont les exploits et les morts remplissent les six derniers livres, Nisus et Euryale, Pallas, Lausus, Camille. On vante ces délicates figures, d'une grâce si séduisante et d'une si touchante mélancolie. Non, Virgile nous les fait plaindre, mais il ne nous les fait pas voir. On peut admirer les effusions lyriques ou élégiaques du poète, non pas son talent d'analyse psychologique. « Figures ravissantes », soit, mais dans lesquelles il n'y a rien : ni idées, ni passions, ni volontés, rien qui les distingue les unes des autres, car ce n'est pas un caractère que de mourir jeune. Ce sont des ombres dépourvues de chair et de sang. Énée lui-même, original comme symbole national, est bien passif pour un personnage épique : il est mené par les événements, « ballotté sur terre et sur mer », sans jamais se décider par un ressort interne. Je ne dirai pas de lui : « la foi qui « n'agit point, est-ce une foi sincère? » mais au moins : la foi qui n'agit pas, est-ce une foi dramatique? Sans volonté, sans passion, il est d'autant moins un héros d'épopée qu'il incarne mieux les vertus idéales du magistrat et du prêtre romain. Aucun de ces personnages, sauf peut-être Didon, n'est devenu un de ces types frappants, qui vivent d'une vie éternelle en dehors même des œuvres où ils ont figuré pour la première fois, tels que Phèdre, Prométhée, Tartufe, Hamlet ou Faust.

Enfin, de même que la mythologie de Virgile et que sa psychologie, son style aussi manque de force. Il gagne à être étudié de près, il est vrai : une analyse minutieuse permet d'en reconnaître la contexture savante, l'heureux

choix des comparaisons [1], la souplesse de la versification, la variété des tours de phrase, la finesse et la précision des détails, l'harmonie générale du ton où tout est fondu dans une unité souveraine. Mais c'est seulement à la réflexion qu'on saisit les secrets de cette science raffinée : au premier aspect, on ne discerne point tout cela; on ne voit qu'une teinte partout égale, uniforme, un peu monotone et un peu grise; rien qui choque, mais rien qui s'impose. Parfois même on sent un peu de gêne : le vocabulaire du poète est trop restreint, et le condamne à des répétitions fréquentes, à des périphrases banales, « les dons de Cérès », ou « les travaux de Mars », à des épithètes vagues et creuses, *fortis*, *immanis*, *immensus*, *pius*. C'est une langue qui commence à s'épuiser, dont l'auteur utilise toutes les ressources à force d'industrie, mais dont il déguise mal l'indigence. Comparé à ses deux maîtres, Homère et Lucrèce, Virgile a moins de fraîcheur naturelle que le premier, moins de vigueur passionnée que le second. Dans tout cela c'est la puissance d'invention qui manque le plus : faiblesse dans la conception des dieux, dans la peinture des caractères, dans l'expression des objets extérieurs, ce mot résume les défauts de l'*Énéide*.

6. — ORIGINALITÉ DE VIRGILE DANS L' « ÉNÉIDE ».

Comment donc, malgré ces lacunes, a-t-elle été saluée par un enthousiasme si rapide et persévérant? comment se fait-il que Virgile apparaisse de bonne heure comme le maître même de la poésie, en attendant qu'il devienne au moyen âge une sorte de prophète et de magicien? C'est d'abord qu'il est venu à son heure. Racine et Raphaël,

1. Par exemple Virgile compare les âmes qui se pressent sur les bords du Styx aux feuilles qui tombent en automne et aux oiseaux qui se rassemblent pour émigrer : ce sont deux images tirées de l'hiver, deux images mélancoliques et funèbres en quelque sorte, tout à fait à leur place dans une description des Enfers.

auxquels on l'a souvent comparé, ne seraient pas ce qu'ils sont s'ils étaient nés seulement un demi-siècle plus tôt. Virgile est un « profiteur », lui aussi. Son œuvre est la synthèse de tout ce qui a paru avant lui; et, surtout à une époque où l'humanité ne pouvait se disperser entre beaucoup de livres, il était naturel qu'elle s'attachât avec un culte particulier à celui qui contenait en substance toute la pensée et tout l'art des âges antérieurs. Comptons tous les éléments qui s'associent dans l'*Énéide*. Le fonds premier est fourni par les poèmes homériques; mais sur ce terrain primitif, comme autant d'alluvions, viennent se déposer les traces des autres époques littéraires. A Hésiode, aux poètes cycliques, tragiques ou alexandrins, Virgile emprunte des légendes accessoires. Aux alexandrins encore, à ceux de la Grèce et de Rome, à Apollonios et à Catulle, il prend la peinture de l'amour : Didon rappelle Médée et Ariadne. Des poètes latins, de Naevius, d'Ennius, Virgile reçoit les traditions nationales, l'histoire d'Énée et de Didon, sans parler des allusions aux diverses époques de l'histoire romaine et des imitations de détail. Les philosophes apportent leur tribut, et non pas ceux d'une seule secte, mais tous, sauf les épicuriens, avec lesquels Virgile rompt décidément : dans le VIe livre, on retrouve la théorie, chère à Platon, des peines et des récompenses après la mort, le dogme pythagoricien de la métempsycose, et l'idée stoïcienne de l'âme du monde. Il n'y a pas de poète ni de penseur qui n'ait apporté sa pierre à cet édifice, pas d'école, d'époque ni de nation qui n'y soit représentée; l'*Énéide* est plus que l'œuvre d'un homme, c'est une somme, une encyclopédie, c'est l'essence même de toute l'antiquité.

Ce caractère universel de l'*Énéide* nous touche peu; mais il a dû frapper beaucoup les anciens; les lettrés se plaisaient à reconnaître dans chaque vers, dans chaque mot, une allusion ou un souvenir, et la foule ignorante aimait à trouver en un seul livre tout ce qu'avait créé l'imagination antique. Varron, qui est avec Cicéron et Vir-

gile un des grands noms de la littérature latine, doit sa réputation justement à tous les emprunts qu'il a fait entrer dans ses ouvrages. Je me hâte d'ajouter que Virgile est infiniment plus original que Varron. C'est un érudit, non un compilateur; cette masse énorme de matériaux amoncelés n'a rien de disparate; tout se suit et s'enchaîne. La description des enfers est telle que les légendes populaires et les conceptions philosophiques, opposées les unes aux autres, se coudoient sans se heurter[1]; — de plus, au milieu de ce voyage mystérieux d'Énée, des scènes épisodiques viennent rappeler les événements déjà racontés : la rencontre de Palinure nous ramène au Ve livre, celle de Didon au IVe, celle de Déiphobe au temps de la prise de Troie; — enfin, s'il rappelle le passé, ce VIe livre annonce aussi l'avenir, puisque Anchise prédit à Énée les guerres et les épreuves qu'il va avoir à subir en Italie. Et ce que je dis du VIe livre, on peut le dire de tous. Le poète a su se rendre maître de tous les éléments qu'il a pris à droite et à gauche, les réduire à l'unité d'un seul et même dessein.

Cette habileté de composition apparaît surtout si l'on compare Virgile aux premiers poètes épiques de Rome. L'*Énéide* contient autant et plus de matière historique que la *Guerre Punique* ou les *Annales*, elle embrasse tout le développement de la vie romaine depuis ses plus lointaines origines; mais ce développement est ramené dans le cadre d'une seule action. Les poèmes de Naevius et d'Ennius n'avaient ni début, ni milieu, ni fin, au lieu que dans l'*Énéide*, la riche complexité des détails n'altère en rien l'harmonie de l'ensemble. Les moyens employés sont fort habiles. Ici, c'est cette heureuse application du dogme de la métempsycose, grâce à laquelle le poète peut faire défiler devant Énée toutes les âmes des héros qui illustreront la race latine, jusqu'à Auguste. C'est, un peu plus loin, la descrip-

1. Il y a bien encore quelques contradictions, mais elles peuvent être attribuées à l'état d'inachèvement du poème.

tion du bouclier d'Énée, invention d'Homère, ingénieusement détournée de son but premier. Là où le vieil aède s'amuse à dépeindre des scènes de la vie champêtre ou militaire, qui n'ont aucun rapport avec son sujet, Virgile, ne perdant jamais de vue l'objet de son poème, retrace les principales scènes de l'histoire romaine : l'enfance de Romulus, l'attaque des Gaulois, la bataille d'Actium et le triomphe de l'empereur que les plus lointaines nations viennent saluer dans le temple éclatant de Phoebus. Ailleurs, dans un récit épisodique, Virgile utilise les légendes nationales du Latium, celle de Cacus et d'Hercule, dont le souvenir se perpétue par un culte national. Enfin, à chaque instant, les prédictions viennent remettre en mémoire au lecteur le sujet véritable du poème, l'établissement d'Énée en Italie, l'enfantement de la grandeur romaine, et affirmer la mission religieuse et patriotique d'Énée. Jupiter ne prend pas une fois la parole sans prononcer les noms d'Italie et de Latium. Énée est sans cesse soutenu par les prophéties surnaturelles : l'ombre d'Hector, les dieux Pénates, les Harpyes, le devin Hélénus, la Sibylle, Anchise, tous lui annoncent qu'il arrivera en Italie, qu'il y sera le fondateur d'une ville d'où sortira Rome et le père d'une race d'où naîtra César. Et ainsi, de tous les points du poème, nous apercevons dans une perspective lointaine la vision de la Rome impériale. Virgile arrive à ce prodigieux résultat que dans un poème dont l'action se passe quatre ou cinq siècles avant la fondation de Rome, Rome est partout présente et vivante.

De cette façon, les procédés employés par Virgile cessent d'être simplement des artifices ingénieux : ils servent à exprimer avec plus de force le sentiment qui anime le poème, à lui donner un intérêt national. L'artiste se fait l'auxiliaire du patriote. Les scoliastes appelaient l'*Énéide* l'histoire du peuple romain, *res gestae populi romani* : fausse au point de vue de la forme extérieure, cette désignation est vraie en ce qui concerne l'esprit, l'âme du poème. De même

qu'Énée a sans cesse devant les yeux ce pays inconnu auquel il se dévoue par avance, Virgile ne se propose d'autre but que de célébrer la gloire et la grandeur du nom latin. Il recueille avec ferveur tous les souvenirs de la Rome antique; sans préjugé d'époque ni de parti, il assigne à chacun sa part dans cette exaltation de la vertu romaine; son siècle, avec Auguste, y a naturellement la plus belle place, mais les anciens héros n'y sont pas oubliés : que ce soit Camille avec son impétuosité ou Fabius avec sa lenteur opiniâtre et calculée, des républicains comme Brutus et Caton ou des usurpateurs comme César, tous ceux qui ont travaillé à édifier la majesté de Rome sont nommés comme ils y ont droit. Les divers peuples qui constituent la cité romaine sont placés sur un pied d'égalité : les Troyens sont les alliés des Étrusques et bientôt des Latins; à la fin du poème, Énée formule le pacte constitutionnel du nouvel État : les Troyens apporteront la religion, les Latins garderont le pouvoir politique et militaire :

Sacra deosque dabo; socer arma Latinus habeto,
Imperium solemne socer.

Les plus petits détails, du moment qu'ils intéressent Rome, sont consacrés par la piété du poète. Les lieux où s'élèvera plus tard la Ville Éternelle ont d'avance quelque chose de mystérieux et de vénérable :

Hoc nemus, hunc frondoso vertice collem,
(Quis deus, incertum est?) habitat deus;

bien qu'ils ne soient encore habités que par des bergers et des troupeaux, ils inspirent une sorte de terreur religieuse. Le Janicule, le Capitole, le Palatin, ont déjà leur légende. L'usage d'ouvrir le temple de Janus lorsqu'une guerre éclate est attribué aux sujets du roi Latinus. Le poète se plaît à faire remonter à cette haute et fabuleuse antiquité l'origine de tout ce qu'il voit autour de lui : le culte d'Apollon Palatin, le collège des Quindécemvirs, le

sacerdoce des Potitii et des Pinarii, les jeux Actiaques et les jeux Troyens [1], les relations amicales de Rome avec la Sicile ou avec l'Épire. Les grandes familles de Rome, celle des Jules naturellement, et à un rang inférieur celles des Sergii, des Memmii, des Cluentii, ont leurs titres de noblesse dans l'*Énéide*. Parfois même on y trouve des allusions qui nous semblent insignifiantes : le *Vigilasne?* qu'adresse le pilote à Énée reproduit la question rituelle des Vestales au roi des sacrifices, c'est un trait d'un des cultes essentiels. Virgile unit à la conscience d'un archéologue la piété filiale d'un citoyen pour lequel rien de ce qui est romain ne peut être petit.

D'ailleurs Virgile s'élève au-dessus de ces détails mesquins en apparence. Il saisit très bien le fond de l'esprit latin et il en exprime avec bonheur les deux traits dominants, la piété religieuse et la gravité morale. L'*Énéide* est un poème religieux, même liturgique. Nulle part on ne trouve autant de prières, de prédictions, d'oracles, de sacrifices : qu'ils arrivent en Thrace, en Crète, dans l'île des Harpyes, sur le rivage africain, sur les bords de la Sicile ou sur la terre italienne, le premier soin des Troyens fugitifs est de remercier les dieux; qu'il s'agisse d'une navigation, d'une fondation de ville, d'un combat, ils consultent toujours la volonté céleste. Énée, dans la première partie du poème, ne rencontre aucun sanctuaire sans y faire ses dévotions, et, dans les derniers livres, il ne manque jamais de rappeler qu'il combat pour ses dieux et non pour lui, et que, si l'on veut lui laisser un lieu pour y sacrifier suivant les rites, il se tiendra satisfait. L'*Énéide* se compose, non d'un « voyage » et d'une « guerre », mais plutôt d'un « pèleri-« nage » et d'une « croisade » ou d'une « guerre sainte ». — Et en même temps que les pratiques religieuses, les préceptes

1. On s'en aperçoit en comparant le livre V de l'*Énéide* avec le XXIII[e] de l'*Iliade* : ce sont les mêmes jeux, course à pied, course de navires, lutte, etc., sauf un seul, le carrousel, qui figure précisément dans les jeux Troyens d'Auguste.

moraux tiennent une large place dans le poème. Toutes les idées dont vit Rome se trouvent rappelées brièvement. Voici la constitution ferme et inébranlable de la famille :

Connubio jungam stabili propriamque dicabo.

Voici le principe de la perpétuité de la race : Palinure supplie Énée au nom de son père et de son fils,

Per genitorem oro, per spes surgentis Iuli,

et, de son côté, Énée à Carthage se dit qu'il n'a pas le droit, en renonçant à sa mission, de priver son fils de la gloire qui lui appartiendra dans l'avenir. Voici les principes de sagesse et de modération :

Aude, hospes, contemnere opes,

« Aie le courage de mépriser les richesses. »

Disce, puer, virtutem ex me verumque laborem,
Fortunam ex aliis.

« Apprends, enfant, apprends de moi la vertu et le travail; d'autres t'enseigneront le bonheur.... »

Cette préoccupation morale transforme complètement l'ancienne mythologie; les habitants des Champs Élysées ne sont plus les guerriers illustres, mais les héros utiles au genre humain; les criminels torturés dans le Tartare ne sont plus les ennemis des dieux, mais les ennemis de l'État et de la société. Il se peut que la mythologie grecque soit plus brillante et plus poétique : celle-ci, fondée sur la justice, a un caractère plus grave et plus moral.

Le patriotisme religieux est si bien le sentiment intime et profond de l'auteur de l'*Énéide* qu'il lui donne même ce qui lui manque habituellement, la force d'expression, et la force de création épique ou dramatique. Les passages les plus vigoureux sont ceux où le poète parle de Rome, de sa gloire ou de sa religion. Son style, un peu faible lorsqu'il s'agit de dépeindre des combats ou des aventures

de voyage, acquiert alors une gravité et une majesté dignes du sujet. C'est que, dans le premier cas, Virgile se borne à traduire ou à imiter, et qu'ici il parle de ce qu'il connaît et de ce qu'il sent. De même, Énée est plus réel que les autres personnages, parce qu'il est le type idéal du chef d'État et du prêtre romain. Ses défauts deviennent ainsi des qualités, des conséquences naturelles de sa mission patriotique et religieuse. S'il est un piètre amoureux, c'est qu'il n'a pas le droit d'aimer, de vivre pour lui-même : il appartient aux dieux qui le guident et à l'État qu'il doit fonder; il pourra oublier un moment son devoir, mais rachètera vite une défaillance passagère. S'il n'est pas un guerrier bien fougueux, c'est qu'il ne se bat pas par désir de vengeance ou de domination, mais par devoir encore et à contre-cœur : il veut introduire les dieux dans le Latium; il le fait par la guerre, parce qu'il le faut; mais il eût mieux aimé le faire par la paix; et, dès qu'il le peut, il invite les Latins à une réconciliation générale, tout comme Auguste essaie de rallier autour de lui les anciens partis. Si enfin il n'a pas beaucoup d'initiative, c'est qu'il obéit à une consigne : il est le premier serviteur de cette Rome, qui n'existe pas encore, mais qui déjà exige le dévouement et le renoncement de tous ses citoyens. Son impassibilité même, qui le rend peu dramatique, fait son originalité : c'est le prototype des consuls et des pontifes.

C'est aussi quelque chose de plus particulier et de plus personnel, l'image de l'âme du poète. Virgile lui prête quelques-uns de ses sentiments individuels : la bonté compatissante pour les faibles et les vaincus, l'horreur des cruautés inutiles, la tristesse au souvenir des épreuves subies, la mélancolie allant jusqu'au désir de la mort.

O terque quaterque beati
Quis ante ora patrum, Trojae sub moenibus altis
Contigit oppetere!

« Heureux, bienheureux ceux qui sont morts devant « leurs pères sous les hautes murailles de Troie! »

Tous deux n'ont-ils pas connu la douleur de l'exil et l'inquiétude du lendemain? Énée, comme jadis Mélibée, exprime la lassitude du poète. C'est comme lui une âme douce et paisible, et voilà pourquoi il est dépaysé dans le monde rude de l'épopée homérique.

Ceci nous avertit qu'à la différence des premiers poètes épiques, Virgile ne s'est pas abstenu de se mettre lui-même dans son œuvre; la sensibilité vive et délicate dont il est doué s'y trahit à chaque instant. On retrouve dans ce poème de guerre et de gloire le poète champêtre épris des spectacles rustiques et des impressions douces et calmes. Des comparaisons gracieuses et pittoresques viennent y apporter comme un ressouvenir des *Bucoliques* et des *Géorgiques*. La chute de Troie est comparée à celle d'un orme ébranlé par les bûcherons, l'agitation de Didon à la fuite d'une biche percée de coups, les travaux des Troyens au labeur des fourmis, la marche des Èques au vol d'une grande troupe de cygnes blancs; la grêle de flèches qui tombe sur Énée rappelle l'orage qui s'abat sur la campagne; et voulant dépeindre l'activité de Vulcain, l'auteur la compare à celle d'une vieille femme qui est obligée de se lever matin et de rallumer son feu pour gagner sa propre vie.

Le poète a donc conservé son amour de la nature. — Il a gardé aussi sa sympathie mélancolique pour les maux de l'humanité. J'ai parlé de l'émotion que lui avait inspirée le désespoir amoureux de Gallus : en présence de la passion de Didon, il ressent une pitié du même genre; et, à force de tendresse, il arrive à faire vivre réellement son personnage. Didon est une vraie femme, qui lutte contre son amour, qui en souffre, qui en meurt, et cette succession douloureuse de scrupules, de combats contre soi-même, de joies rapides et trompeuses, de menaces, de prières, de malédictions, pour arriver enfin à une résignation fière et farouche, toute cette tragédie intime et déchirante est admirablement dépeinte parce qu'elle a été profondément

sentie. Ici Virgile est poète par délicatesse du cœur, comme d'autres le sont par la force de l'imagination. Les souffrances de l'amour ne l'émeuvent pas seules : il s'associe à toutes les misères humaines. En racontant la chute de Troie, le poète médite sur la fragilité des choses mortelles. La tristesse d'Andromaque veuve et captive est exprimée avec une grâce touchante. C'est surtout dans les récits de morts ou d'agonies que cette sensibilité se décèle. « Virgile ne fait presque jamais mourir personne, dit Fénelon, « sans y joindre quelque circonstance touchante. » Corœbus expire sous les yeux de sa fiancée, Euryale sous les yeux de son ami, Pallas devant toute l'armée en pleurs, Lausus en protégeant la retraite de son père. Les plaintes de la mère d'Euryale, une pauvre vieille femme qui a tout quitté pour suivre son unique enfant, celles d'Évandre, chez qui l'amer regret de sa force disparue se mêle à la douleur de voir périr son fils, sont d'un pathétique rare dans la poésie latine. Et quand il s'agit non plus de personnages fictifs, mais de Marcellus, qui devait être l'héritier d'Auguste et l'espoir de Rome, le poète trouve dans son cœur de citoyen et d'ami des accents d'une sincérité plus poignante encore. Cette pitié pour les malheurs d'autrui lui semble si précieuse qu'il en fait l'apanage des grandes âmes : Didon et ses Carthaginois savent compatir aux maux qu'ils ont soufferts, *haud ignara mali miseris succurrere disco*; Énée s'attendrit sur la mort cruelle du jeune Lausus; les dieux mêmes souffrent des misères des hommes, et, enchaînés par le destin, s'affligent de ne pouvoir les faire cesser. Tendresse et tristesse, telle est en un mot l'inspiration intérieure de Virgile; son poème est avant tout un livre « de la « pitié et de la mort ».

Ce dernier trait complète la physionomie de l'auteur de l'*Énéide*; c'en est le plus personnel, et celui qui nous le fait le plus aimer. Dans la poésie sereine et un peu indifférente des Grecs, dans la poésie mâle et dure des Romains, Virgile apporte quelque chose de nouveau : le frisson de

l'amour et de la bonté. Par cette vue triste jetée sur la nature et sur la vie, par cette mélancolie, non égoïste, mais généreuse et fraternelle, il annonce le moyen âge avec ses méditations douloureuses, et même nos temps modernes, avec leur inquiétude sentimentale et leur respect de la misère humaine. En sorte que ce poète, qui résume l'antiquité dans ce qu'elle a de plus beau, est aussi le précurseur des âges suivants dans ce qu'ils auront de meilleur. Comme en outre il donne aux impressions de ses contemporains une forme éloquente et définitive, qu'il trace de l'âme romaine une image noble et majestueuse, on est surpris de tout ce que contient ce poème sous une apparence si sobre. Peu importent après cela les lacunes et les défauts, peu importe que l'*Énéide* n'ait ni la naïveté ni la force de l'*Iliade*. Elle n'en est pas moins originale, moins riche. Grecque par le cadre, romaine par l'esprit, moderne et presque chrétienne par le cœur, elle est l'œuvre la plus complexe de l'antiquité latine. Tout y est : tout le passé rappelé avec l'habileté d'un artiste exquis, tout le présent chanté avec l'énergie d'un patriote ardent, tout l'avenir pressenti avec l'émotion intime et profonde d'une âme infiniment tendre et douce.

CHAPITRE VII

HORACE

1. Ses débuts. — 2. Les *Épodes* et les *Satires* : progrès moral et littéraire. — 3. Les *Odes* : fond national et moral; forme artistique. — 4. Les *Épîtres* morales : Horace directeur de consciences. — 5. Les *Épîtres* littéraires : querelle des anciens et des modernes; théories poétiques.

1. — DÉBUTS D'HORACE [1].

Plus complètement que Virgile, dont l'âme rêveuse et mélancolique se réfugie volontiers dans la contemplation

1. **Biographie** : Q. Horatius Flaccus, fils d'affranchi, né à Venouse en Apulie en 65, mort en 8 avant J.-C. Étudiant à Athènes en 45-44, il s'engage dans l'armée de Brutus comme tribun des soldats; il quitte la vie politique après Philippes (42), revient à Rome, achète une charge de greffier, publie ses *Satires* et ses *Épodes*. Virgile et Varius le présentent à Mécène en 37. Il suit Mécène dans le voyage de Brindes en 37. Il devient ami d'Octave. Mécène lui donne une propriété à Tibur. Il compose alors les trois premiers livres des *Odes* et le premier des *Épîtres*, et l'hymne pour les Jeux Séculaires (17). Ses dernières œuvres sont le quatrième livre des *Odes* et le deuxième des *Épîtres*, y compris l'*Épître aux Pisons* ou *Art poétique*. Vie par Suétone. Commentaires de Porphyrion et d'Acron.

Manuscrits : un très important, le *Blandinius Vetustissimus*, auj. perdu, ne nous est connu que par Cruquius. Les mss conservés (plus de 200, un grand nombre du IXe au XIe s.) se divisent en 3 classes difficiles à délimiter dans le détail. 8 mss contiennent la mention d'une revision exécutée par Vettius Agorius et par Felix, *orator urbis Romae*.

Éditions : édit. princeps vers 1470-73; éd. de Cruquius, 1578; de Bentley, 1711 (très hardie); d'Orelli, revue par Hirschfelder et Mewes, 1885, 1891; Kiessling, 2e édit., 1890; Dillenbürger, 1875 (6e édit.); Nauck et Krüger (nombreuses rééditions); Keller et Holder (édit. critique), 1864-70; Waltz, 1887; édition des *Odes* par Peerlkamp, 1862 (fort aventureuse); Smith, 1895; Gow, 1896; édition de l'*Art poétique* par M. Albert, Hachette, 1886; trad. J. Janin et Patin.

A consulter : Walckenaër, *Histoire de la langue et des poésies d'Horace*,

d'un passé lointain, Horace représente le véritable esprit du siècle d'Auguste. C'est un homme de son temps : il s'occupe sans cesse de son époque, soit dans les *Satires* pour en railler les ridicules, soit dans les *Odes* pour en chanter les gloires, soit dans les *Épîtres* pour en diriger très doucement et très discrètement les mœurs.

C'est un provincial, et d'origine fort humble, comme son ami Virgile, mais la ressemblance s'arrête là. Au lieu que Virgile est élevé à la campagne, dans le silence et l'isolement, devant des horizons vastes et paisibles, dans un milieu propice aux recueillements intérieurs, Horace est transporté de bonne heure dans la grande ville. En allant à l'école d'Orbilius ou en flânant sur le forum parmi les marchands de légumes, il s'habitue au bruit et à l'agitation de la rue, observe cette foule bariolée, remuante. Plus tard, il apprendra à connaître la campagne, à l'aimer comme un asile reposant : mais tout d'abord il décrira plutôt des scènes de la ville; il sera non le chantre des bois, mais le peintre exact et amusé des rues.

Son éducation, commencée par les conseils de son père, s'achève à Athènes par la fréquentation des écoles de philosophie. Son père, homme de sens très droit, lui prêche une morale toute pratique, en lui montrant du doigt les débauchés réduits à la ruine ou au déshonneur. Cette sagesse bourgeoise, appuyée sur des faits et sur des exemples, est complétée par l'étude théorique de la morale. Les philosophes lui expliquent par raison démonstrative ce qu'il avait pratiqué jusqu'alors. Il lit les ouvrages des penseurs grecs, et aussi le poème de Lucrèce, dont il s'inspi-

2e édit., 1858; Keller, *Epilegomena à Horace*, 1880; Boissier, *Nouvelles promenades archéologiques*, p. 1-64 (la Maison de campagne d'Horace), *La religion romaine*, p. 187-220; A. Couat, *De Horatio veterum latinorum poetarum judice*, 1876; Waltz, *Des variations de la langue et de la métrique d'Horace*, 1881; Schiller, *Les mètres lyriques d'Horace*, trad. par Riemann; L. Müller, *Horace, Biographie littéraire et historique*, 1880; Poiret, *Horace*, 1889; Devaux, *Quid vere Romanum Horatii carminibus insit*, 1892.

rera à plusieurs reprises. Il a un penchant naturel vers l'épicurisme, sans dédaigner pourtant les doctrines de Platon et des stoïciens.

Brusquement ses études sont interrompues par la guerre et la révolution. Les meurtriers de César l'appellent dans leur armée et lui donnent le commandement d'une légion. Après la défaite de Philippes, il revient à Rome « humble, « les ailes coupées », *decisis humilem pennis*. Avec ce qui lui reste de son patrimoine, il achète pour vivre une petite charge de greffier, et, pour vivre aussi, se met à écrire des vers. Comme pour Virgile, c'est la secousse politique de 43 qui détermine sa vocation littéraire. Mais on saisit ici la différence de leurs tempéraments individuels : Virgile essaie d'attendrir ceux dont il dépend, en déguisant ses plaintes sous une forme pastorale ; Horace s'y prend autrement. Enfant de la ville, il va dépeindre ce qu'il a vu tous les jours au cours de ses promenades. Se souvenant des leçons de son père et mettant à profit ses réflexions philosophiques, il va passer en revue les vices et les sottises de l'humanité. Enfin, encore tout chaud du combat, exaspéré par la défaite et la pauvreté, il se fera une arme de la poésie ; tous ceux qui lui ont nui ou simplement qui l'ont agacé vont passer un mauvais quart d'heure. Il va être non pas bucolique ni élégiaque, mais réaliste, moraliste et satirique. C'est la première période de sa carrière littéraire (41-30) ; elle comprend les *Satires* et les *Épodes*, qui ne sont guère autre chose que des Satires sous forme lyrique.

2. — LES « ÉPODES » ET LES « SATIRES ».

Tout n'y est pas d'égale valeur. De même que Virgile a subi au début de sa carrière l'influence de la préciosité alexandrine, Horace commence par un réalisme ou un naturalisme bien étroit et bien bas, dont il s'affranchira peu à peu par la suite.

Ce qu'il a de meilleur est emprunté à Lucilius, mais avec moins de gravité et de noblesse que chez son modèle. Sa verve railleuse ne se traduit que par des attaques contre les individus, attaques parfois spirituelles, plus souvent grossières, toujours dépourvues de portée générale. Les vols de Petillus, la vanité littéraire de Fannius, l'humeur inconstante de Tigellius Hermogène, moins encore, la voix enrouée de Caprius et de Sulcius, voilà les objets de sa raillerie. L'histoire de la dispute de Rupilius et de Persius est bien ennuyeuse. Même dans le récit du voyage de Brindes, à côté de traits pittoresques tels que la ferme enfumée avec son feu de bois humide, *lacrimoso non sine fumo*, il y a bien des détails fastidieux : l'indication des étapes est souvent monotone, et quand on rencontre ces vers :

Inde Rubos fessi porvenimus utpote longum
Carpentes iter et factum corruptius imbri;
Postera tempestas melior,

« En arrivant à Rubi, nous étions bien fatigués, car nous « avions beaucoup voyagé et il avait beaucoup plu, mais le « temps se mit au beau »,

on croit lire le journal de marche d'un troupier plutôt que le récit humoristique d'un poète. Je ne parle pas de l'obscénité de certaines peintures, si forte que telle des premières satires est presque intraduisible; ce n'est ni de la grivoiserie spirituelle ni de la passion, c'est de la simple grossièreté. La morale aussi est triviale, tout à fait utilitaire et épicurienne. Le poète, qui raille les théories austères des stoïciens, fait dériver toute morale de l'intérêt bien entendu :

...Utilitas, justi prope mater et aequi,

« L'utilité est la mère de la justice »,

et prend ce mot dans le sens le plus étroit. Il faut fuir la débauche pour ne pas y laisser sa réputation ou son argent, *ne nummi pereant*. Il ne faut pas être avare :

Non tuus hoc capiet venter plus ac meus,

« Si tu es plus riche que moi, ton ventre n'absorbera « tout de même pas plus que le mien. »
Dans une épode, il ne se fait pas scrupule de déclarer que, puisque Rome est agitée par les guerres civiles, il faut fuir le sol paternel, et aller chercher un pays de cocagne où l'on pourra manger et boire à l'aise. Tout cela est bien terre à terre. La satire ne s'élève pas au-dessus des allusions personnelles, ni le réalisme au-dessus des détails insignifiants, ni la morale au-dessus de l'intérêt matériel.

Horace ne tarde pas à se débarrasser de ses défauts. Deux influences surtout agissent sur lui : la fréquentation de la société polie, et la lecture des poètes grecs. On a dit que sans Louis XIV Boileau aurait fait plus de *Repas ridicules* ou d'*Embarras de Paris*, sans jamais s'élever ni aux *Épîtres* ni à l'*Art poétique*. Auguste et Mécène ont rendu à Horace un service analogue, celui d'épurer sa poésie trop violente et trop populaire. En passant de l'opposition dans la classe dirigeante, Horace perd une bonne partie des raisons qu'il avait d'être mécontent, et par conséquent d'être agressif. Puis, dans cette société élégante et raffinée, il apprend que les éclats de voix et les gros mots sont déplacés, qu'un homme bien élevé doit « ménager ses forces et « baisser le ton à propos »,

... Parcentis viribus atque
Extenuantis eas consulto;

et que « la simple plaisanterie vaut mieux que l'âpreté pour « venir à bout des travers humains »,

... Ridiculum acri
Fortius et melius magnas plerumque secat res.

L'empereur, son ministre, Mécène, Pollion, Messala, tout ce public d'élite le force à se modérer ou à se civiliser. Et ainsi ce fils d'esclave, ce petit greffier, devient un auteur mondain, le poète des « honnêtes gens ».

Virgile et Varius, qui l'ont mis en rapport avec Mécène et Auguste, lui rendent un autre service, en l'initiant à la souveraine beauté de la poésie grecque. Jusqu'alors Horace y est resté étranger. S'il a imité Térence, Lucilius, Lucrèce, il n'a guère profité des poètes helléniques. Mais voici qu'il apprend à les connaître : et du même coup il s'aperçoit de tout ce qui manque à la poésie purement latine. Il renie son premier modèle, Lucilius, en lui reprochant sa facile et banale prolixité, l'irrégularité de ses vers et la dureté de son style, en un mot son indifférence esthétique. Il conçoit l'idée d'une poésie plus châtiée, à laquelle on n'arrive qu'à force de travail et de méditation, mais qui est capable de rivaliser avec les purs chefs-d'œuvre des maîtres grecs. Plus mondain, il devient aussi plus artiste.

Cela se voit à la fin du premier livre des *Satires* et dans le deuxième. Horace conserve tout le bon côté de sa première manière, et principalement le naturel du style. Il se défend d'être poète : la satire n'a et ne doit avoir que le langage de la prose ou de la causerie familière, *sermo merus*, *sermoni propiora*. Point de mots pompeux, mais des termes de la vie quotidienne, des métaphores familières, des proverbes rustiques ou populaires qui font sourire au milieu d'une grave dissertation. Point de tirades retentissantes, mais des réflexions décousues, des dialogues rapides et entrecoupés. Point de raffinements de versification, mais des vers souples, volontairement disloqués et prosaïques. De temps en temps, quelques peintures réalistes, mais d'un réalisme plus discret; des croquis lestement enlevés : les vieilles femmes qui reviennent du fourneau ou de la citerne, *a furno redeuntes lacuque*, le cabaret avec ses dessins charbonnés sur le mur, *proelia rubrica picta aut carbone*, un intérieur de campagne, les embarras de Rome,

un dîner ridicule. Enfin et surtout des confidences personnelles. Horace nous fait complaisamment les honneurs de sa personne et de sa maison : il nous parle de son père, de son éducation, de ses relations avec Mécène, de sa propriété de Tibur, nous raconte comment il passe ses journées à Rome ou à la campagne, nous apprend qu'il dîne sur une table de pierre blanche, qu'il se lève à dix heures, qu'il se promène sur la voie Sacrée, où il rencontre des fâcheux, qu'il est harcelé par des importuns qui demandent son appui auprès de Mécène. Son œuvre et sa vie sont peintes au naturel, sur un ton libre et simple, le vrai ton de la conversation.

Seulement c'est une conversation d'homme du monde, et non plus d'homme du peuple. L'âpreté railleuse s'est apaisée en ironie souriante. Parfois même Horace est trop indulgent, pour un satirique de profession : dans la satire sur la noblesse, c'est à peine s'il ose attaquer ses adversaires; il reconnaît que les honneurs publics doivent leur être réservés, et ne réclame pour les parvenus que le droit d'être estimés et aimés des grands personnages. Juvénal le prendra sur un ton moins débonnaire. Surtout les allusions personnelles ont presque disparu : il en subsiste deux ou trois pour dater le poème; mais, dans l'ensemble, Horace ne s'attaque plus qu'à des travers généraux, aux contradictions des hommes qui ne savent jamais se contenter de leur sort, à l'avarice, à l'ambition, à la débauche, aux basses intrigues des captateurs de testaments, aux raffinements des gastronomes. Ces railleries impersonnelles sont moins dangereuses; elles sont aussi plus philosophiques. L'invective fait place à la méditation morale. Il y a entre les premières et les dernières satires d'Horace la même différence qu'entre la comédie d'Aristophane et celle de Ménandre.

Pendant que le ton s'adoucit, la morale s'épure. Sans être bien austère — elle ne le sera jamais complètement, — elle est plus grave. Horace en est encore à l'épicurisme, mais le comprend d'une façon plus intelligente. Il com-

mence même à apprécier le stoïcisme. Dans une satire du livre II, il reproduit le discours d'un débauché récemment converti au stoïcisme; il le raille encore de son respect pour ses maîtres et de son ton dogmatique, mais doucement; somme toute il lui fait dire un bon nombre de vérités sur les folies et les misères humaines, voire même, ce qui est plus méritoire, sur la folie des poètes. Ailleurs il se fait censurer par son esclave; c'est une sorte d'examen de conscience très franc et très juste. Où l'on voit surtout ce progrès moral, c'est dans le discours qu'il prête au paysan Ofellus contre le luxe. La morale d'Ofellus reste toute pratique et moyenne, mais il s'y ajoute des sentiments nouveaux, le culte de l'honneur, le respect du passé, la conscience de la dignité individuelle :

Quocirca vivite fortes
Fortiaque adversis opponite pectora rebus;

l'idée de l'instabilité des choses de ce monde et enfin de la mort qui vient nous arracher à toutes ces jouissances. On y rencontre même une parole vraiment désintéressée :

Cur eget indignus quisquam te divite?

« Pourquoi y a-t-il des gens pauvres qui souffrent injus-
« tement quand tu es riche? »
Horace sort de son égoïsme primitif : sa morale est à la fois plus énergique et plus charitable, en un mot plus humaine.

A ce progrès moral correspond un progrès artistique. Horace ne se borne plus à noter tous les détails, il sait choisir et grouper, conduire un dialogue, décrire une scène, faire vivre et agir des personnages. Beaucoup de ses satires sont des fragments de comédies de mœurs et de caractères. Ici, c'est le prédicateur stoïcien récemment converti, ne jurant que par ses maîtres, procédant méthodiquement par définitions et démonstrations. Là, le gastronome pédant faisant un cours dogmatique de cuisine. Ailleurs le captateur de testaments, sans cesse aux petits

soins pour le vieillard qu'il cajole, le pleurant de son mieux quand il est mort, et se remettant en chasse aussitôt après. La satire du Fâcheux fait penser à Molière; l'histoire du rat de ville a inspiré La Fontaine, mais La Fontaine n'a pas su donner à son rat ce langage sceptique de grand seigneur épicurien qui veut jouir de la vie parce qu'elle est courte :

> Carpe viam, mihi crede, comes, terrestria quando
> Mortales animas vivunt sortita.

La scène où Horace se représente causant avec son esclave, subissant ses critiques en souriant d'abord, puis avec plus de froideur, et finissant par se fâcher, est d'un naturel exquis. Horace reprend le genre des *togatae* avec moins de verve, mais plus de finesse.

Les *Épodes*, contemporaines des *Satires*, subissent la même transformation. Au début, ce ne sont que des invectives personnelles, pleines de gros mots et de détails répugnants. Horace suit la tradition d'Archiloque, avec plus de cynisme peut-être, et met au service de rancunes individuelles, peu intéressantes, une langue d'une hardiesse que rien n'effraie. Puis peu à peu sa verve s'adoucit. Il a des railleries plus délicates : par exemple contre cet usurier qui vante les douceurs de la vie champêtre alors qu'il ne songe qu'à son argent. Sa conception de l'amour s'affine; il arrive à l'émotion vraie, lorsqu'il rappelle à Nérée ses fugitifs serments échangés à la lueur sereine des étoiles. Il s'élève même jusqu'aux grandes pensées : il s'inquiète, non seulement du sort de Mécène, mais de celui de Rome, et conjure les citoyens de s'épargner les uns les autres. C'est le sujet des dernières *Épodes*, où il touche à la poésie vraiment lyrique.

3. — LES « ODES ».

A cette date, en effet, Horace commence à composer des *Odes*. La poésie lyrique a jusqu'alors été négligée; c'est

une lacune que la littérature latine, soucieuse de rivaliser en tout point avec la Grèce, ne peut accepter. Horace, qui s'est déjà exercé dans les mètres semi-lyriques, est bien préparé à la combler. De plus, l'empereur souhaite que de belles strophes consacrent les exploits guerriers ou les réformes pacifiques de son règne, et ici encore Horace, qu'il aime tant et qui le comprend si bien, est tout désigné. Voilà comment, de satirique et de réaliste, il devient poète lyrique.

De ce que ses *Odes* lui ont été demandées ou commandées, de ce qu'il s'est quelquefois récusé avec une piquante modestie, en déclarant que les hauts sujets ne lui convenaient pas, on a conclu que son œuvre lyrique était une œuvre fausse, une traduction banale de Pindare, sans inspiration personnelle. C'est trop dire : « officiel » n'est pas synonyme d' « artificiel »; et de ce qu'Horace a voulu servir la politique d'Auguste, qu'il applaudissait sincèrement avec tout son temps, il ne s'ensuit pas qu'il ait abdiqué toute personnalité. Ses premières *Odes* sont écrites à la veille ou au lendemain de la bataille d'Actium, et Horace n'a pas à se forcer pour être ému. La guerre civile va donc recommencer! encore des batailles, des proscriptions! la société, à peine raffermie, va être ébranlée! Horace sait par expérience le mal de ces luttes intestines : il est assez naturel qu'elles le troublent. S'il parle longuement à Pollion des guerres civiles, c'est qu'il en a gardé un souvenir cuisant. S'il adjure le vaisseau de l'État de ne pas s'exposer à de nouveaux périls, c'est qu'il sait bien que cette fois la tempête l'engloutirait. S'il reproche aux Romains leur corruption, ou s'il salue les mesures réparatrices d'Auguste, c'est qu'il est encore tout épouvanté des secousses terribles et qu'il croit fermement à la nécessité d'une réforme morale. Ses craintes et ses espérances sont sincères comme celles de tous ses contemporains; et là où nous croyons voir une fade adulation, il n'y a que la confiance profonde en un sauveur de l'État.

D'ailleurs les *Odes* d'Horace ne sont pas si différentes de

ses *Satires*, au moins des dernières. Que s'agit-il de célébrer en effet? Sont-ce les combats contre les Vindéliciens et les Cantabres, la reprise des étendards de Crassus, la victoire de l'Occident latin sur les troupes d'Antoine, la terreur du nom romain imposée aux Scythes et aux Indiens? oui, sans doute, en partie; — mais ce qu'Auguste demande surtout à son poète, c'est de s'associer aux réformes intérieures, de lutter contre le luxe et la débauche, de vanter les vertus de l'ancienne Rome, c'est en somme de continuer sur un autre genre cette prédication morale qui fait le fond de la satire. Horace trouve là un moyen de faire concorder la tendance de son talent personnel avec les exigences du genre : il n'a qu'à ramener le sujet de ses chants à une idée philosophique ou pratique, à être moraliste dans l'ode comme il l'a été dans la satire.

Cette conception nouvelle de la poésie lyrique apparaît surtout au début du livre III; il y a là six odes, qui sont comme un commentaire des lois morales, religieuses et sociales d'Auguste. On a voulu en faire un poème suivi, un *Carmen de moribus*. Sans faire un seul corps, elles sont animées d'un même esprit moral et pratique. Chacune d'elles célèbre plus particulièrement une vertu : la tempérance ou la modération dans les plaisirs, le courage, la justice, la prudence, le patriotisme, la piété. Les légendes mythologiques ou les souvenirs de l'histoire servent à la démonstration d'une idée morale : Pollux, Hercule, Bacchus, Quirinus, deviennent les symboles de l'énergie et de la grandeur d'âme; la victoire de Jupiter sur les Géants représente le triomphe de l'intelligence sur la force brutale; dans le passé de Rome, le poète parle peu des guerres, et montre plutôt Régulus revenant se faire tuer à Carthage après avoir fait au Sénat une sorte de sermon patriotique; ou bien il célèbre la vie dure et austère des rustiques soldats de jadis et l'oppose à l'existence efféminée de son temps. La mythologie et l'histoire se tournent en leçons de morale.

On retrouve le même procédé dans les odes religieuses. Dans l'hymne composé pour la dédicace du temple d'Apollon, là où un Pindare eût raconté de belles légendes, Horace adresse au dieu une prière toute morale. Dans le *Chant séculaire*, à côté des détails rituels imposés par le sujet, Horace parle des lois sur le mariage ; il demande aux dieux des mœurs pures pour la jeunesse :

Di, probos mores docili juventae;

célèbre le retour de la Paix, de la Justice, de la Bonne Foi et de l'Honneur :

Jam Fides et Pax et Honos Pudorque.

Ailleurs, il commence par raconter les amours de Jupiter et de Danaé, puis passe à une invective contre l'avarice, de sorte qu'à un début mythique succède une véritable satire.

De même que les légendes religieuses, les événements de la vie quotidienne lui suggèrent des considérations morales. Un arbre manque de tomber sur lui : le voilà qui médite sur la fragilité de la vie humaine. Son ami Virgile s'embarque pour la Grèce : aussitôt il se lance dans un lieu commun sur l'audace des hommes qui ne reculent devant rien :

... Audax omnia perpeti
Gens humana ruit per vetitum nefas.

Il met de la morale jusque dans les odes anacréontiques. Au milieu des couplets à boire ou des chansons amoureuses, il glisse des réflexions sérieuses, sur l'instabilité des plaisirs de ce monde, sur l'approche insensible ou rapide de la mort. Voyez l'ode à Sestius : elle débute par une peinture du printemps, puis par un appel au plaisir; tout cela c'est la pure tradition d'Anacréon; mais tout d'un coup le ton s'élève et devient plus grave :

Pallida mors æquo pulsat pede pauperum tabernas,
Regumque turres. O beate Sesti,
Vitae summa brevis spem nos vetat inchoare longam.

« La pâle mort frappe également la chaumière du pauvre « et le palais des rois. La courte durée de la vie nous « interdit les longs espoirs. »
Ces quelques mots suffisent pour que l'ode ne soit plus d'un jouisseur vulgaire, mais d'un Romain et d'un philosophe.

Enfin, assez souvent, la morale n'est plus une partie, mais le sujet même de l'ode. Ce sont là les créations les plus originales d'Horace. L'ode qui ouvre le recueil n'est qu'une peinture des agitations de la vie humaine; l'ode à Sallustius est une satire contre l'avarice; les odes à Dellius, à Licinius, à Grosphus, sont de véritables épîtres, pleines de conseils amicaux et pratiques, prêchant la résignation, la modération, la possession de soi-même. La morale d'Horace s'y élève encore d'un degré. Deux idées surtout le dominent, celle de la dignité humaine et celle de la mort. L'homme, parce qu'il est homme, ne doit pas céder aux fantaisies de la passion ni aux caprices de la fortune; il jouira de la prospérité sans en abuser et sans s'effrayer de l'infortune : *aequam memento rebus in arduis servare mentem*. Et, parce qu'il doit mourir, il ne s'attachera pas outre mesure aux objets de ce monde, s'habituera à la pensée de sa fin, verra venir la mort avec le calme d'une intelligence supérieure et d'une volonté ferme.

Tel est le fond moral du lyrisme d'Horace. Mais ce fond est revêtu d'une forme poétique très soignée : moraliste par les idées, Horace est artiste par le développement, par le style et par la versification.

Le développement poétique est en général emprunté soit à l'histoire nationale, soit à la mythologie hellénique, soit aux spectacles de la nature. Dans les grandes odes, l'élément grec et l'élément romain sont étroitement associés; à côté de vers presque littéralement traduits d'Alcée, on rencontre des allusions contemporaines qui ne font pas disparate : telle l'ode à Apollon et à Diane, où les beaux noms d'Érymanthe et de Tempé transportent l'imagination

dans les paysages sereins de la Grèce, tandis que la dernière strophe ramène l'attention sur César et les Bretons. Telle encore l'ode *Quem virum aut heroa*, où les dieux de la fable et les héros de Rome font un double cortège à la grande figure de l'empereur. Quant aux descriptions de la nature, elles se rencontrent plutôt dans les odes familières ou légères. Elles se ramènent à deux thèmes principaux : celui des grâces riantes du printemps, ou celui des rigueurs de la tempête et de l'hiver. Elles ne sont pas traitées pour elles-mêmes, mais servent d'accompagnement aux sentiments personnels du poète : la succession rapide des saisons l'avertit de l'instabilité de la vie; les objets extérieurs deviennent les symboles des idées.

Le style d'Horace dans les *Odes* est d'une rare perfection. Il assouplit, il brise la massive période latine, pour la plier aux exigences de ces mètres légers; et, s'il conserve encore un peu trop de la lourdeur primitive, il arrive à créer une langue lyrique chez le peuple le plus prosaïque. Il n'y parvient pas sans efforts; lui-même compare sa tâche à celle de l'abeille diligente et se plaint de son laborieux et humble travail, *operosa parvus carmina fingo*. Les résultats d'un pareil travail ne peuvent s'apprécier que par une lecture attentive; il faut démonter pièce par pièce cette machine si délicatement assemblée. Alors on voit tous les procédés de ce style : les débuts d'une attaque vive et soudaine, les fins de strophes ou de pièces appuyant sur une idée importante ou une image énergique, les rejets qui détachent les mots de valeur, les inversions qui permettent de rapprocher les termes qui s'appellent ou s'opposent, les alliances de mots ingénieuses ou fortes. Ces procédés ne visent qu'à rendre les idées dans toute leur plénitude et leur précision; jamais la forme n'est vide; sa beauté lui vient de son exacte adhérence avec la pensée.

Artisan de mots, Horace est aussi un artisan de rythmes. Il naturalise à Rome les combinaisons strophiques d'Alcée, de Sapho, d'Anacréon, des Alexandrins. Mais il leur donne

un caractère bien romain en les fixant avec plus de précision; la métrique grecque, un peu flottante, se solidifie chez lui. De plus, il affecte chacun des rythmes principaux à une destination particulière[1]. Déjà dans les *Épodes* on voit que les mètres ïambiques sont employés dans les œuvres d'inspiration satirique, et les mètres dactylo-ïambiques dans les pièces anacréontiques. Dans les *Odes*, les strophes asclépiades sont réservées aux chansons amoureuses ou bachiques, aux billets intimes, aux souvenirs personnels. Le mètre alcaïque est employé dans les grandes odes patriotiques ou philosophiques, dans les pièces d'apparat ou de commande : c'est le plus vif, le plus varié, et aussi le plus ample et le plus continu, celui qui se prête le mieux à l'élan, à la période, au mouvement oratoire de la pensée. Le mètre saphique, plus monotone, plus calme, avec sa clausule qui marque une pause, sert à produire une impression de gravité et de paix : l'auteur en use dans les pièces religieuses, dans les méditations morales, ou dans les odes amoureuses d'un sentiment apaisé. Cette exacte correspondance révèle l'artiste attentif à la valeur des moyens d'art, le Romain mettant partout l'ordre et la règle, le classique soucieux de l'accord entre la forme et le fond.

L'activité lyrique d'Horace est à peu près toute contenue entre 31 et 23. Quelques années plus tard, il publie bien un quatrième livre d'*Odes*; mais ce recueil, composé sur la demande expresse d'Auguste, n'apporte rien de nouveau, sauf peut-être une conscience plus nette de la dignité de la poésie (ode *Ne forte credas interitura*); le succès de ses œuvres lui permet de prendre un ton plus haut. Pour le reste, le quatrième livre continue la tradition des trois premiers, avec un peu d'effort, lorsque le poète cherche à s'échauffer sur les victoires insignifiantes de Tibère et de

1. J'ai donné les preuves à l'appui de cette idée dans la *Revue de philologie*, avril 1893.

Drusus. C'est ce quatrième livre surtout qui, par son enthousiasme factice, mérite le mieux les reproches qu'on adresse parfois aux odes d'Horace.

4. — LES « ÉPITRES » MORALES.

En réalité, l'originalité d'Horace s'est tournée d'un autre côté, vers les *Épîtres*. Les *Épîtres*, qui rappellent les *Satires* par certains côtés, s'en distinguent pourtant. On y retrouve les détails familiers, le style simple et naturel, l'ironie légère et discrète, par exemple lorsque Horace trace le portrait du sage « parfaitement libre, parfaitement beau, parfaitement heureux,... sauf quand il est enrhumé » :

> Liber, honoratus, pulcher, rex denique regum,
> Praecipue sanus, nisi cum pituita molesta est;

ou bien lorsqu'il s'appelle « pourceau gras et luisant du troupeau d'Épicure » :

> Pinguem et nitidum...
> ..... Epicuri de grege porcum.

Mais le style et la versification y sont plus soignés que dans les *Satires*; il y a moins d'attaques contre les mœurs de l'époque, et même moins de confidences personnelles. A part une invitation à Mécène, une lettre d'envoi à Auguste, une lettre à son jardinier de Tibur, une autre à Numonius Vala pour lui demander des renseignements sur les bains de mer, et l'adieu à son livre, Horace parle peu de lui. Les *Épîtres* sont surtout des exhortations adressées aux jeunes gens de l'entourage d'Auguste; elles continuent, sans parure poétique ou mythologique, le genre inauguré dans les odes à Licinius ou à Dellius; ce sont presque des lettres de direction morale. Horace commence par indiquer dans sa dédicace à Mécène les principes sur lesquels il appuie ses préceptes, il s'avoue franchement éclectique :

> Nullius addictus jurare in verba magistri,

s'inspirant des stoïciens aussi bien que des épicuriens, prenant partout ce qui peut modérer les passions, calmer les craintes, faire une vie noble et harmonieuse. C'est d'après ces principes, plus élevés que ceux de sa jeunesse et voisins de la gravité stoïcienne, qu'il répond aux jeunes gens nobles ou riches qui le prennent pour guide dans la science du monde et de la vie. Il enseigne à Lollius comment il doit user de ses lectures pour le profit de son âme, tirer de l'*Iliade* une leçon de sagesse et de prudence, de l'*Odyssée* une leçon d'énergie virile :

... Quid virtus et sapientia possit.

Il envoie aux officiers de l'état-major de Tibère des recommandations au sujet de leurs travaux et de leurs disputes, essaie de réconforter le faible et mélancolique Tibulle, prouve à Numicius que le détachement de tous les objets matériels, *nil admirari*, est la source du vrai repos, à Fuscus que la simplicité de la vie rustique engendre plus de vrais plaisirs que le luxe des villes, à Quinctius que c'est le sentiment intérieur, et non la gloire inconstante, qui fait le bonheur réel. Il insinue délicatement à Celsus qu'il ferait bien d'adoucir ses manières hautaines, à Iccius qu'il doit s'estimer heureux de la fortune qu'il possède déjà. Il raille en Bullatius l'humeur sombre et désenchantée, le pessimisme affecté, et se rencontre avec Sénèque lorsqu'il dit finement :

Caelum, non animum mutant, qui trans mare currunt.

« Tous ces voyageurs d'outre-mer changent de climat, « mais non d'âme. »

Pour ceux qui ne sont pas grands seigneurs, mais clients des grands seigneurs, il trace une sorte de code du savoir-vivre. Dans les deux épîtres à Scaeva et à Lollius, il prémunit ceux qui veulent parvenir auprès des grands contre les deux écueils opposés, l'excès de complaisance et l'excès de franchise. Chaque épître, en somme, remédie à quel-

que vice, répond à quelque besoin; leur réunion constitue une espèce de cours de morale à l'usage des gens du monde. Sans doute, Épictète et Sénèque s'entendent mieux à tremper les volontés pour une lutte énergique, et les prédicateurs chrétiens savent mieux consoler la souffrance des humbles. La morale d'Horace n'en a pas moins son prix, si l'on songe à l'époque et à la classe à laquelle elle est destinée : à cette aristocratie brillante et oisive, qui n'avait ni à lutter ni à souffrir, Horace a enseigné l'art de jouir de son repos discrètement et noblement, d'éviter les débauches grossières et la poursuite trop âpre de l'argent, d'user sagement de la vie et d'attendre tranquillement la mort. Il est passé chez les modernes plus d'un de ces conseils; le souvenir d'Horace entre pour beaucoup dans ce que Sainte-Beuve a si joliment défini sous le nom de « morale des honnêtes gens »; et, si c'est ailleurs qu'il faut chercher des leçons d'héroïsme ou des consolations mystiques, on peut demander à Horace la science des devoirs pratiques et des vertus moyennes.

5. — LES « ÉPÎTRES » LITTÉRAIRES.

Parmi les travers dont le poète se raille, est la manie d'écrire; c'est ainsi qu'il se trouve amené à passer des questions morales aux questions littéraires. Il les traite toujours sous cette forme de l'épître, évitant tout appareil didactique : c'est dans une lettre à Auguste qu'il agite la grave question des anciens et des modernes, et ce que nous appelons l'*Art poétique* n'est qu'une épître adressée aux fils de Pison qui voulaient s'exercer dans la tragédie. De là vient qu'il y a dans les doctrines littéraires d'Horace un peu de vague et de décousu; il ne fait pas de théories, ne compose pas un traité dogmatique et suivi, s'amuse plutôt à railler les mauvais écrivains. Cependant ses idées sur la poésie peuvent se ramener à trois principales : la

poésie est un art très noble, et non un divertissement de salon; — par suite elle est très difficile; — enfin, si l'on veut à toute force s'y hasarder, il n'y a de salut que dans l'imitation des Grecs.

Horace place très haut l'objet de la poésie : il lui assigne une fonction morale, sociale, religieuse; le poète pour lui est un éducateur de la cité, *utilis urbi*, presque un prêtre. Autrefois, la poésie n'a-t-elle pas créé et gouverné les sociétés? n'a-t-elle pas popularisé les préceptes de vertu et de courage? Horace lui-même n'a-t-il pas été près des dieux l'interprète de Rome? Ce serait donc faire tort à la poésie que de la réduire à un badinage d'amateurs.

Or à cette époque ce sont des amateurs désœuvrés qui se jettent sur la poésie. Horace défend son art contre cette invasion de dilettantes superficiels. Pour les en éloigner, il en exagère les difficultés, insistant sur la part de métier que contient l'art d'écrire. Déjà, dans une épître à Florus, il félicitait ironiquement les courtisans de Tibère de n'avoir pas peur de puiser aux gouffres profonds de Pindare :

> Pindarici fontis qui non expalluit haustus,

et de déchaîner leur fureur dans des tragédies pompeuses :

> Tragica desaevit et ampullatur in arte.

Ce ton de raillerie déguisée est plus sensible encore dans l'*Art poétique*; il se moque des écrivains incohérents, des maniaques, des flatteurs complaisants; il énumère toutes les fautes contre la vraisemblance, l'unité, le bon goût, l'usage de la langue; bref, il s'attache moins à diriger les apprentis poètes qu'à les décourager.

Cependant il existe un moyen d'échapper à tous ces écueils : c'est d'imiter les Grecs. Horace rompt absolument avec l'ancienne littérature latine, où il ne voit que de vieux textes incompréhensibles, des épopées ridicules ou de plates bouffonneries. Tout au plus veut-il reconnaître aux Romains un souffle tragique assez puissant, *spirat tragicum satis*,

mais cela même est gâté, d'abord par l'absence de soin et de travail, et ensuite par les préoccupations bassement utilitaires. La Grèce seule possède la notion de l'art désintéressé :

Praeter laudem, nullius avaris,

de la forme pure et parfaite; seule elle enseigne à châtier son style, à composer un ensemble, à éviter la vulgarité aussi bien que l'emphase; ses poètes donneront à leurs disciples la mesure et l'harmonie. Et ses philosophes apprendront à penser :

Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae;

il faudra les avoir lus, et surtout avoir regardé le monde, pour une œuvre sérieuse, appuyée sur une profonde vérité psychologique, car la poésie doit être une image de la vie et une leçon pour l'humanité. Perfection esthétique et utilité pratique, voilà les deux qualités qu'Horace trouve chez les Grecs, et qu'il conseille aux Latins, parce qu'il les a lui-même.

Ainsi, l'*Art poétique* apparaît comme la consécration des œuvres personnelles de l'écrivain ; il y a dans toute sa carrière, malgré les changements de genres, malgré les progrès accomplis, une remarquable unité. Horace est essentiellement un moraliste et un artiste. Sa morale et son art s'élèvent graduellement ; l'une part d'un épicurisme un peu bas pour aboutir à un demi-stoïcisme; l'autre, d'abord engagé dans les bas-fonds d'un réalisme trivial, finit par devenir vraiment classique. Mais il n'est pas d'ouvrage où l'on ne retrouve ces deux tendances. Sous les attaques de la satire comme sous les allusions mythologiques de l'ode, on sent le même fond philosophique; et, d'autre part, le style familier des *Satires* et des *Épîtres* n'a pas coûté moins de travail que le lyrisme savant des *Odes*. L'originalité d'Horace est dans l'union de ces deux qualités, ou, si l'on

veut, de l'esprit romain et du génie grec. Il a pris les préceptes pratiques de la morale latine, et les a revêtus des formes charmantes de l'art hellénique. Son œuvre, pour employer une métaphore que lui-même eût aimée, c'est le vin fort et vigoureux du Cécube versé dans un beau vase athénien.

CHAPITRE VIII

TIBULLE ET PROPERCE

1. Tibulle : ses amplifications et ses plagiats. — 2. Son originalité : douceur et tristesse. Lygdamus, Sulpicia. — 3. Properce : son alexandrinisme; faiblesse de la composition; obscurité du style; abus de l'érudition. — 4. Son originalité : émotion et pittoresque. — 5. Les élégies romaines de Properce : leurs défauts; leur intérêt.

Si l'on veut voir combien la décadence [1] est souvent voisine de la perfection, il n'en est pas d'exemple plus frap-

1. Poètes secondaires du siècle d'Auguste :

L. Varius Rufus, 74-14 avant J.-C., ami d'Auguste, de Mécène, de Virgile, auteur d'un *De morte Caesaris*, d'un panégyrique d'Auguste, de tragédies (*Thyeste*);

Æmilius Macer, de Vérone, mort en 16, ami de Virgile et d'Ovide, auteur de poèmes didactiques, *Ornithogonia*, *Theriaca*, *De herbis*;

Cornelius Gallus, de Fréjus, 70-27, favori d'Octave, puis disgracié, auquel est dédiée la Xe Églogue de Virgile, imitateur d'Euphorion de Chalcis dans l'élégie érotique (à consulter Nicolas, *Cornelius Gallus*, 1851);

Codrus, élégiaque, ami de Virgile; Bavius et Maevius, ses ennemis; Anser, auteur de poésies érotiques;

C. Valgius Rufus, consul en 12, ami d'Horace, auteur d'élégies et d'épigrammes;

Aristius Fuscus, le comique Fundanius, l'élégiaque Ser. Sulpicius, le lyrique Titius, l'épique Jullus Antonius, autres amis d'Horace; Domitius Marsus (54-4), auteur d'élégies, d'une *Amazonide*, d'un traité *De urbanitate*;

Melissus, auteur de *trabeatae*;

Ponticus, auteur d'une épopée sur la guerre de Thèbes, ami de Properce et d'Ovide;

Tuticanus, traducteur de l'*Odyssée*;

Macer le jeune, auteur d'*Antehomerica* et de *Posthomerica*;

Sabinus, auteur de réponses aux héroïdes d'Ovide;

pant que celui de l'élégie romaine au siècle d'Auguste. Les œuvres maîtresses de cette période contenaient des éléments un peu factices, comme la mythologie usée de l'*Énéide*; mais ces éléments étaient soutenus par des inspirations sérieuses : chez Virgile, le sentiment patriotique animait la fiction; dans les *Odes* d'Horace, les réflexions philosophiques se mêlaient aux causeries familières pour les élever au-dessus de la frivolité mondaine. Au contraire, dès Tibulle, la poésie apparaît dépouillée de tout ce qui en faisait la solide vigueur; élégante et molle, fluide et banale, elle n'est plus qu'une amplification agréable. Chez Properce, quelle que soit son originalité naturelle, la poésie élégiaque est envahie par un nouveau défaut, dont Catulle avait été atteint, mais dont le goût sûr des classiques s'était préservé : la préciosité érudite et subtile. Chez Ovide enfin, dépourvue de toute sincérité, la poésie s'évapore en légères galanteries. La forme suit la même marche : noble et harmonieuse avec Virgile, nette et pure avec Horace, elle devient traînante chez Tibulle, obscure et contournée chez Properce, élégante encore chez Ovide, mais d'une élégance frêle et ténue. Il y a là un étiolement progressif. Deux termes permettent de mesurer la distance : le premier des élégiaques, Tibulle, est l'ami personnel d'Horace; le dernier, Ovide, est l'élève des premiers déclamateurs.

Cornelius Severus, auteur d'une épopée nationale dont il reste quelques fragments, notamment sur la mort de Cicéron;

Albinovanus Pedo, auteur d'une *Théséide*, d'une épopée moderne et d'épigrammes;

Rabirius, auteur d'une épopée moderne; on lui attribue un fragment sur Actium, trouvé à Herculanum;

Sextilius Ena, un des « Cordubenses poetae », poète emphatique et ronflant;

Gratius Faliscus, auteur de *Cynégétiques* que nous avons et qui sont fort imitées de Virgile.

Voir, pour ces auteurs, Baehrens, *Fragmenta poetarum romanorum*, et *Poetae Latini minores*.

1. — TIBULLE : AMPLIFICATIONS ET PLAGIATS.

Tibulle [1] a été longtemps fort admiré et fort imité, et certes il ne manque pas de qualités réelles. Il a surtout celles des classiques de second ordre : la clarté et l'aisance. Ses phrases disent bien ce qu'elles veulent dire; ses vers ne sont point raboteux; sa pensée n'a rien d'obscur. Il n'exige aucune peine pour être compris, beaucoup moins même que Virgile ou qu'Horace. Mais ceci justement met en défiance : les écrivains qui imposent au lecteur un certain effort, lui réservent quelque chose en échange, tandis que la facilité n'est souvent que de la banalité. Voltaire disait : « Je suis comme les ruisseaux, je suis clair parce « que je suis peu profond. » Cela est assez vrai de Tibulle. Sous ce style transparent, il y a un fond bien pauvre.

Une chose surtout a fléchi, la force de composition. On a vu combien Virgile s'entend à fondre ensemble des éléments divers; chez Horace, si le plan n'est pas méthodique, toutes les parties concourent du moins à une seule impression. Mais ici nul dessein général. Une élégie de Tibulle, c'est, à propos d'un fait insignifiant, une suite de lieux communs arbitrairement cousus. Tibulle, malade en voyage, se lamente d'être seul, loin de sa mère et de Délie; puis, tout

1. Albius Tibullus, né vers 54, mort en 19, ami d'Horace, protégé de Messala, amant de Delia (pseudonyme de Plania), de Némésis, de Glycère. On a sous son nom quatre livres, les deux premiers seuls sont de lui avec quelques pièces du quatrième. Le troisième est de Lygdamus, amant de Néère (ce Lygdamus a été identifié avec bien des personnages; l'hypothèse la plus vraisemblable est celle qui fait de lui le frère aîné d'Ovide). Le quatrième livre contient des élégies de Sulpicia, parente de Messala, et d'autres qui lui sont adressées; il est probable que Tibulle a retouché ses vers. Le panégyrique de Messala, qui ouvre ce quatrième livre, ne semble pas être de Tibulle.

Manuscrits : *Ambrosianus*, XIVe s. ; *Vaticanus*, XVe s. ; *Cujacianus*, incomplet, auj. perdu; plusieurs mss d'extraits, du XIe au XIIIe siècle.

Éditions : édit. princeps de Puccius, 1502; édit. de Lachmann, 1829; de Dissen, 1835; de Baehrens, 1878; de Haupt et Vahlen, 1879; de Hiller, 1885; de L. Müller, traduction en vers de Ph. Martinon, 1895.

A consulter : Larroumet, *De quarto Tibulli libro*, Hachette, 1882; Doncieux. *De Tibulli amoribus*, 1887; Boissier, *Tibulle et Properce* (*Revue Bleue*, 1886).

d'un coup, il se lance dans un panégyrique de l'âge d'or, où la navigation était inconnue, comme la culture des champs, le commerce et la guerre. Il revient à son propre sort, mais repart aussitôt dans une nouvelle digression sur les Champs Élysées; celle-ci en amène une autre sur les Enfers; il y place son rival, et c'est par ce biais trop ingénieux qu'il se remet à parler de son amour. Ailleurs, dans une sorte d'*Art d'aimer*, on saisit encore mieux le procédé : quels sont les moyens de se faire aimer? compter sur le temps : digression sur le pouvoir du temps; — multiplier les serments : quatre ou cinq vers sur les serments; — ne pas attendre la vieillesse : développement sur la vieillesse; — savoir user de la poésie : amplification sur le pouvoir de la poésie. De même, dans une pièce sur le sacerdoce du fils de Messala, après avoir célébré les chants sibyllins et esquissé même un tableau d'épopée, Tibulle redevient subitement bucolique et amoureux. Ne se sentant pas capable de féconder son sujet en l'approfondissant, il se jette à côté. — Son style en offre la preuve avec ses répétitions continuelles. Si, par exemple, il célèbre les dieux des champs, voici comment il énumère leurs bienfaits : *illi compositis..., illi etiam tauros...; tum victus abiere feri..., tum bibit... aurea tum pressos...; rura ferunt messes..., rura levis verno..., rure puer verno..., rure etiam...*, etc. Il est heureux d'avoir trouvé ce moule commode pour amplifier sa pensée. Delille se vantait d'avoir fait au bout de sa carrière un nombre incalculable d' « étés », de « prin« temps » et d' « aurores »; si l'on appliquait cette statistique à Tibulle, on y trouverait au moins deux « Enfers », trois « incantations magiques », trois ou quatre « âges « d'or », autant de malédictions contre l'avarice de son temps, et jusqu'à six « éloges de la vie champêtre ». Tous les prétextes lui sont bons : si Délie est libre, il lui propose de venir aux champs; si elle ne l'est pas, il regrette qu'elle n'y puisse venir; c'est toujours un motif pour faire l'éloge de la campagne.

Ce qui tue encore davantage chez lui l'originalité, c'est le grand nombre de plagiats ou de réminiscences. Ses vers donnent une impression de déjà vu; ils sont fabriqués de pièces et de morceaux. Très flottant, Tibulle semble pasticher tous les auteurs qui l'ont précédé. Il fait alternativement du Lucrèce, du Virgile, du Catulle ou de l'Horace. Voici des lambeaux de Lucrèce sur les plaisirs épicuriens :

.... Canis aestivos ortus vitare sub umbra
Arboris ad rivos praetereuntis aquae...
Quam juvat immites ventos audire cubantem...;

sur la vanité du luxe matériel :

Quid Tyrio recubare toro sine amore secundo...;

sur la toute-puissance du temps :

Longa dies molli saxa peredit aqua...;

sur la sauvagerie primitive :

Glans aluit veteres, et passim semper amarunt, etc.

Veut-on du Catulle? voici les allusions à la mutilation d'Attis, ou à Thétis aux bras blancs et aux blonds cheveux, menée par un dauphin docile jusqu'à Pélée. A côté, ce sont les thèmes du lyrisme anacréontique d'Horace, la modération dans les désirs, *contentus vivere parvo*, les invectives contre le luxe et la corruption du temps présent, le dépit amoureux, *tum flebis, cum me vinctum*, etc., ou encore le développement sur la toute-puissance de la poésie : *carmine purpurea est Nisi coma.*

Mais c'est à Virgile que Tibulle s'adresse de préférence : ses plaintes sur la perte de son petit domaine rappellent la première et la neuvième églogue; l'idée de placer dans une région séparée des Enfers ceux qui sont morts d'amour vient du quatrième livre de l'*Énéide*; l'élégie en l'honneur de Messalinus est toute pleine de Virgile : le poète décrit l'aspect sauvage du Latium au temps d'Énée (cf. le livre VIII), il fait prédire par la Sibylle toutes les guerres du Latium

cf. les livres VII à XII); en même temps que la Sibylle, d'autres annoncent des prodiges affreux : description de ces présages (cf. le livre I des *Géorgiques*); mais parfois les présages sont bons; alors les paysans célébreront des jeux champêtres : description de ces jeux (cf. le livre II des *Géorgiques*). C'est un vrai centon virgilien.

Encore si, en imitant ses prédécesseurs, Tibulle s'assimilait leurs qualités! Mais il rapetisse tout ce qu'il emprunte. On se rappelle l'ode d'Horace : *Ne forte credas interitura*, cette apologie de l'art souverain et triomphant; Tibulle l'introduit dans une élégie érotique; pour lui, la poésie ne sert qu'à toucher les cœurs insensibles des belles. Là où Lucrèce pense à combattre la superstition ou la crainte de la mort, Tibulle ne songe qu'à l'amour. Dans la peinture de l'humanité primitive, si énergique chez Lucrèce, Tibulle ne voit qu'une chose : c'est que les premiers hommes pouvaient s'aimer librement; il transforme une conception scientifique en une rêverie sentimentale. Enfin, s'il imite beaucoup Virgile, il n'est pas virgilien d'esprit, il n'a ni l'intuition historique, ni le sentiment national. Lorsqu'il décrit les sites du vieux Latium, il faut qu'il y mette des idylles niaises, des bergers qui jouent de la flûte et d'aimables bergères; le mythe de Mars et d'Ilia devient un roman d'amour; Énée n'est point le fondateur de la race romaine, mais le « frère de l'Amour ailé », *volitantis frater Amoris*. Tibulle avoue qu'il n'est poète que pour se faire aimer : *ad dominam faciles aditus per carmina quaero*; et en effet, le *Poème de la Nature* et l'*Énéide* lui servent comme des magasins de madrigaux; il les pille et les diminue en les pillant.

2. — ORIGINALITÉ DE TIBULLE.

N'a-t-il donc rien de personnel? Si, sans doute. Un poète ne peut pas raconter ses aventures sans révéler un

peu de son âme. Il en est ainsi pour Tibulle : au milieu de tous ses lieux communs et de toutes ses réminiscences, il est possible de discerner une certaine personnalité, un peu vague, un peu effacée.

Cette originalité n'est pas dans la vivacité de la passion amoureuse. Tibulle a aimé réellement, mais l'expression de son amour reste très indécise et ne ressemble pas à la fougue ardente de Catulle; c'est un sentiment pâle et confus. Ce n'est pas non plus par le pittoresque des descriptions de mœurs contemporaines que Tibulle peut se distinguer; à part quelques détails réalistes bien observés, le reste est vague et incolore. Enfin, s'il y a des peintures amusantes et spirituelles, comme celle des ruses amoureuses de Délie, ces sourires sont trop rares pour lui donner une véritable originalité : elle est ailleurs. Ce n'est pas un tempérament énergique, mais faible et languissant, sans volonté maîtresse d'elle-même, avec une sensibilité délicate, facile à froisser et à ébranler, qui souffre de tous les heurts et aspire à ne plus en souffrir. Il use volontiers du mot *tener*; l'épithète de *mollis* lui conviendrait aussi; la Paix est sa divinité favorite. Deux sentiments le dominent : la soif du repos et le regret de ne pas le trouver, la douceur et la tristesse.

Voyez ses descriptions champêtres : son sentiment de la nature est paisible et familier; ce n'est pas, comme chez Lucrèce, la conception philosophique de la vie universelle, ce n'est pas non plus l'art puissant des *Géorgiques*; la nature est pour Tibulle l'asile du calme. Un site frais et gracieux, une petite ferme isolée, une existence régulière, les travaux des champs, qui fortifient le corps sans troubler le cœur, les fêtes innocentes des vieilles divinités agricoles, voilà son rêve de gentilhomme fermier. Il aime la campagne plutôt que la nature. Il se voit vivant sur son petit domaine, poussant de l'aiguillon le bœuf tardif, rapportant dans ses bras l'agneau ou le chevreau égaré; Délie est à côté de lui, surveillant la moisson ou la vendange, comp-

tant les brebis, faisant jouer les petits esclaves; Messala viendra les voir de temps en temps. C'est un petit tableau d'intérieur à la fois bourgeois et rustique qui rappelle certaines peintures françaises du siècle dernier. L'imagination de Tibulle, comme celle des mondains du XVIII[e] siècle, un peu blasée sur les plaisirs excitants de la ville, cherche un rafraîchissement dans un ermitage champêtre; la chaumière où Tibulle souhaite de vieillir entre sa femme et son fils, c'est la petite maison blanche aux contrevents verts où nos arrière-grands-pères ont placé leur rêve bucolique et sentimental.

C'est aussi par réaction contre l'agitation de Rome que Tibulle comprend si bien le bonheur domestique. Malgré certaines intempérances de langage, il semble fait pour être le meilleur époux et le meilleur père de famille. Lorsqu'il célèbre l'anniversaire de son ami Cornutus, il lui souhaite la fidélité dans l'amour conjugal, *uxoris fidos amores*. Inconsciemment, il arrive à transformer Délie en une matrone romaine; il la suppose veillant pendant son absence, filant sa quenouille à la lueur de la lampe, ayant à ses côtés sa mère, « gardienne de la sainte pudeur », *sancti pudoris custos*.

Est-ce le chagrin de voir la réalité si différente de son rêve? est-ce, comme semble le dire Horace, une tendance naturelle à être mécontent du sort? Toujours est-il que les accents mélancoliques ne sont pas rares chez Tibulle. Son âme tendre et délicate ressent vivement les événements pénibles, et ils ne lui manquent pas. Il a perdu une partie de ses biens, sans doute dans les proscriptions. Sa mort prématurée et ses plaintes dans l'élégie écrite à Corcyre montrent qu'il n'avait qu'une santé chancelante. Enfin, ses amours pour Délie et pour Némésis semblent avoir été mal payées de retour. La vie ne lui a donc pas prodigué ses sourires. Rien de tout cela n'est tragique; mais son esprit trop sensible devait prendre les simples contre-temps comme des catastrophes. Horace essaie de le consoler,

mais Tibulle n'est pas Horace, et il n'en a ni la franche gaieté ni la volonté ferme. Peut-être exagère-t-il un peu ses misères; c'est ce qu'il chante le plus volontiers. Presque toutes ses élégies amoureuses datent du temps où sa passion est contrariée : soit que Délie et Némésis le trahissent, soit que sa maîtresse se trouve éloignée de lui, soit que lui-même tombe malade sur une terre étrangère, isolé, privé de tout secours et de toute affection, presque toujours il y a entre lui et celle qu'il aime un obstacle infranchissable contre lequel il ne peut que se heurter avec maintes larmes et maints sanglots. Il paraît aussi avoir un sentiment très vif et très inquiet de la vieillesse et de la mort; une image qu'il retrace souvent est celle des vieillards que l'amour rend ridicules et malheureux; il les dépeint avec un peu d'angoisse et d'amertume, comme s'il craignait de voir s'échapper de ses mains le temps de la jeunesse et de l'amour. Même lorsqu'il n'a pas à se plaindre du présent ou à redouter l'avenir, dans sa première élégie, où il chante une passion partagée, l'idée de la mort se mêle à la joie de l'amour triomphant : il se voit sur son lit funèbre, ayant Délie à ses côtés, la regardant et la pressant de ses mains défaillantes. La mélancolie s'insinue ici jusque dans les transports de l'amour heureux. Assurément ce n'est pas la tristesse âpre et profonde de Lucrèce, ni la compassion de Virgile, si large et si généreuse. La tristesse de Tibulle est un peu égoïste dans son principe et un peu molle dans ses expressions. Telle qu'elle est, elle ennoblit un peu son talent. Par l'idée de la mort, elle lui suggère quelques pensées graves qui l'élèvent au-dessus des madrigaux galants. Et, d'autre part, elle donne aux lieux communs un ton plus personnel. Sa mélancolie, en un mot, préserve son amour de tomber dans le libertinage et sa poésie de verser tout à fait dans la banalité.

Cette originalité reste un peu mince. Là où elle manque, la poésie devient un simple exercice de rhétorique et de versification. C'est le cas pour un trop grand nombre des

poésies de Tibulle, et plus encore pour celles de ses imitateurs, dont les œuvres nous sont parvenues avec les siennes. Il y a autour de Messala un groupe de grands seigneurs dont Tibulle semble avoir été le maître en poésie. Leurs œuvres sont en général inférieures aux élégies de Tibulle. Les élégies de Lygdamus, qui forment le III[e] livre, ne sont remarquables que par une certaine candeur franche et naïve. Le reste du temps, Lygdamus imite Tibulle comme Tibulle imite Virgile; c'est un sous-satellite, un plagiaire de plagiaire; on retrouve chez lui les lieux communs et les allusions mythologiques de son modèle, ses désespoirs amoureux et jusqu'à sa maladie; car il semble que ce soit une mode : on voit presque autant de jeunes malades ou de poètes mourants qu'au temps de Millevoye. Le panégyrique de Messala est une simple déclamation en vers, monotone et terne, avec un long hors-d'œuvre, sur les aventures d'Ulysse, sous prétexte que Messala est aussi bon orateur qu'Ulysse! Les élégies de Sulpicia, au livre IV, valent beaucoup mieux; elles sont, il est vrai, d'un style obscur et contourné et d'une versification un peu rude, mais elles ont une franchise d'accent et une ardeur de passion parfois dignes de Catulle. C'est un roman curieux que l'aventure amoureuse de cette fille de grands seigneurs éprise d'un homme obscur, dévorée d'inquiétudes à son sujet, se glorifiant de sa faute : *juvat hoc quod uror*, se lamentant de la séparation, s'accusant d'être restée un seul jour sans aller le trouver, et, lorsqu'elle est malade, refusant de guérir s'il cesse de l'aimer. Justement parce qu'elle ne fait pas métier de littérature, Sulpicia s'élève bien au-dessus de la plupart des beaux esprits; on donnerait presque, pour ces quelques billets gauches et enfiévrés, tous les beaux développements et les tirades élégantes de Tibulle lui-même.

3. — PROPERCE : SON ALEXANDRINISME.

Properce[1] a été très souvent comparé à Tibulle. Dès l'antiquité on les mettait volontiers en parallèle, et Quintilien dit que chacun d'eux avait ses partisans. Dans les temps modernes, on a en général préféré Tibulle : c'est de lui, du « damoiseau Tibulle », que Ronsard se réclame, et Boileau, en nommant les maîtres de l'élégie antique, ne cite que Tibulle et Ovide. Cette préférence se comprend : la clarté de Tibulle, son absence d'emphase et de mauvais goût le rendent à moitié classique. Aujourd'hui que nous sommes moins sensibles à ces qualités moyennes, Properce reprend plus de faveur. En réalité, il est à la fois inférieur et supérieur à Tibulle : inférieur par sa conception de la poésie et par sa méthode, supérieur par son talent personnel et par la profondeur de ses sentiments. Si l'on considère sa place dans l'histoire de l'élégie, la décadence, déjà commencée chez Tibulle, s'accélère chez lui; les procédés de développement et de style, le choix des modèles, la composition, le goût, tout dénote que l'élégie se gâte de plus en plus. Cependant, prises en elles-mêmes, ses élégies sont plus vivantes que celles de Tibulle. Il est plus grand poète, tout en étant plus éloigné de la perfection classique.

1. Sex. Propertius Carus, probablement né à Assise vers 49, mort en 15, dépouillé de ses terres lors du partage de 41, protégé de Mécène, amant de Cynthie (Hostia, sans doute petite-fille de l'auteur du *Bellum Istricum*). On a de lui quatre livres : le premier, publié seul (*Cynthia Monobiblos*); le deuxième et le troisième contiennent aussi des élégies amoureuses; le quatrième, posthume, renferme des élégies patriotiques et des poésies diverses. Le deuxième a été dédoublé à tort par Lachmann. Properce imite surtout Callimaque et Philétas.

Manuscrits : Pétrarque en avait un, aujourd'hui perdu; ceux que nous avons ne sont pas très anciens; les meilleurs sont le *Neapolitanus* (XIIIe s.) et l'*Ottoboniano-Vaticanus* (XVe siècle).

Éditions : édit. princeps, à Venise, en 1472; édit. de Hertzberg, 1843-45; Haupt et Vahlen, 1879; Baehrens, 1880; Paley, 1872; Palmer, 1880.

A consulter : Plessis, *Études critiques sur Properce et ses élégies*, Hachette, 1886; Boissier (*Journal des Savants*, 1886); Bonafous, *De Sex. Propertii amoribus*, Hachette, 1894.

Ses défauts tiennent en un seul mot : le retour à l'alexandrinisme. La préciosité alexandrine, introduite à Rome au temps de Catulle et de Calvus, avait été éliminée par les classiques. Virgile, qui en avait subi l'empreinte à ses débuts, s'en était débarrassé dans ses grands ouvrages, sous l'influence sans doute du bon sens net et réaliste d'Horace, et n'en avait conservé que le sentiment de la beauté grecque; Horace n'en portait presque aucune marque; chez Tibulle, elle se réduisait à peu de chose. Mais, à mesure que le siècle vieillit, il revient au goût de ses jeunes années : voici chez Properce l'affectation et l'érudition; tout à l'heure, chez Ovide, ce sera la subtilité et le bel esprit, en attendant le mauvais goût des poètes de la décadence. De même au XVIIe siècle, après l'époque proprement classique, il y a eu une recrudescence de préciosité, avec La Motte et Fontenelle. Seulement, les conditions ne sont plus les mêmes. Avant l'époque classique, la préciosité rend le service d'affiner et d'assouplir la langue; après, elle se propose de renchérir sur les œuvres classiques, et le désir de faire du nouveau à tout prix la mène à des subtilités ridicules. Catulle préparait l'art classique : Properce annonce la décadence.

Les œuvres d'inspiration alexandrine sont en général mal composées : celles de Properce ne font pas exception. Les développements se suivent fort mal, les transitions étant toujours absentes. Chez Tibulle, au moins, les digressions parasites sont accrochées au sujet par une brève indication. Properce, au contraire, passe sans liaison visible d'une idée à une autre; bien qu'on puisse retrouver la marche logique des idées en rétablissant les intermédiaires sous-entendus, la marche apparente est incohérente. Les commentateurs prétendent remédier à ce désordre en multipliant les divisions et les transpositions, en supposant des lacunes. Il se peut qu'ils aient raison quelquefois, mais pas toujours; le désordre de Properce vient parfois des copistes, trop souvent de Properce lui-même.

Son infériorité sur Tibulle apparaît encore plus dans le style. Le style de Tibulle est clair dans sa prolixité : celui de Properce est contourné, tant à cause de l'imitation excessive qu'il fait des Alexandrins qu'à cause de sa tournure d'esprit personnelle. Comme ses modèles, Callimaque et Philétas, il s'efforce de donner à ses phrases un arrangement subtil. Ses vers sont balancés avec une minutieuse symétrie ; l'adjectif épithète et le substantif se répondent aux deux hémistiches, et, ayant souvent des désinences semblables, introduisent dans la versification une sorte d'écho ou de rime ; les antithèses, les refrains, les reprises de mots, tous les procédés qui contribuent au parallélisme de la phrase, se rencontrent fréquemment chez lui

Sive ea causa gra*vis*, sive ea causa le*vis*....
Immor*talis ero* si altera *talis erit*....
Vivam, si vivet; si cadet illa, cadam....
Sive illam *Hesperiis*, sive illam ostendet *Eois*,
Uret et *Eoos*, uret et *Hesperios*....
Hoc tibi vel pot*erit* conjux ignoscere *Juno* :
Frangitur et *Juno* si qua puella p*erit*..., etc.

Cette symétrie est par elle-même artificielle; de plus Properce est obligé de se donner beaucoup de mal pour y arriver. N'ayant pas la facilité d'Ovide, pour qui le raffinement ne sera qu'un jeu, il n'y parvient que péniblement, et son style sent souvent la contrainte et l'effort. Properce est avec Perse le seul poète d'Étrurie ou d'Ombrie; or ce sont aussi les deux écrivains les plus obscurs; la coïncidence est au moins assez curieuse. Properce, en tout cas, semble gêné quand il écrit en latin comme s'il usait d'une langue étrangère. On ne sent point dans son style l'aisance et la liberté d'un homme familier avec le langage qu'il emploie, mais plutôt la gaucherie et l'air emprunté d'un provincial, d'un paysan. Par là s'explique la concision excessive de ses phrases : comme il a peine à manier sa langue, il en dit le moins qu'il peut, et souvent moins qu'il ne faut; il pourrait dire comme Horace ou Boileau :

« J'évite d'être long et je deviens obscur. » C'est l'excès contraire à celui de Tibulle, chez qui la pensée se noie dans un flux abondant de paroles; ici elle demeure toujours énigmatique. De plus, Properce emploie rarement l'expression propre et précise, soit qu'il ne la trouve pas, soit qu'il lui préfère des équivalents plus raffinés. Pour dépeindre l'orgueil qui se manifeste dans les regards, il dira, par exemple, *constantis lumina fastus*; la route qui longe la mer de Baïes sera définie par cette gauche circonlocution : *qua jacet Herculeis semita littoribus*; celle d'Athènes au Pirée par cette expression obscure : *Theseae brachia longa viae.* Pour désigner une statue d'Apollon citharède, il dit ;

Marmoreus tacita carmen hiare lyra;

pour un archer qui tire toutes ses flèches :

... Pharetrae pondus consumit in arcus;

pour une jeune fille née pendant que son père est censeur :

... Specimen censurae nata paternae, etc.

Ici encore, les copistes ont pu augmenter l'obscurité du style de Properce ; mais elle existait déjà par elle-même.

Ce qui est plus alexandrin encore, c'est l'abus de l'érudition mythologique. On retrouve chez Properce toutes les légendes grecques mises en morceaux; ses poésies auraient besoin, comme quelques-unes de celles de Ronsard, d'être accompagnées d'un commentaire perpétuel. Telle de ses élégies (II, 2) contient douze vers sur seize entièrement remplis d'allusions fabuleuses. A propos de n'importe quel événement, Properce fait des comparaisons légendaires; on dirait qu'il ne peut exprimer aucune idée sans la couler dans ce moule; il pense et il sent mythologiquement. S'il veut fléchir Cynthie, il rappelle comment Milanion a fléchi Atalante; s'il lui reproche de se parer, il lui dit que

Leucippis et Hilaira ont pu séduire Castor et Pollux sans aucun ornement, ou bien que Calypso, Hypsipyle et Évadné ont négligé, au milieu de leur douleur, le soin de leur toilette. Il compare sa belle à Ariadne, à Andromède, à Antiope, à Hermione, à Andromaque, à Briséis. S'il prononce le mot de médecine, il énumère tous les médecins de la fable : Machaon, Chiron, Esculape. S'il médite sur sa mort prochaine, il se dit qu'il est parfois bon de mourir jeune, témoin Nestor, et que d'ailleurs les morts peuvent encore être aimés, témoin Adonis : et sur Adonis comme sur Nestor, il écrit quatre ou cinq vers. Quand il est heureux en amour, il compare sa joie à celle d'Agamemnon, vainqueur de Troie, d'Ulysse revenu à Ithaque, d'Électre retrouvant son Oreste. Bien entendu il se croit d'autant plus poète qu'il est plus savant; c'est dans les pièces d'apparat, dans celles qu'il adresse à ses amis Postumus et Gallus, à Mécène ou à Auguste, qu'il prodigue le plus les allusions mythologiques. Il n'imagine pas de plus beau madrigal à Cynthie que de l'appeler *docta puella*, ni de plus sévère punition que de la priver de ce beau surnom. Pour la flatter, il lui promet que, si elle se conduit bien, son nom vivra auprès de la postérité comme celui des héroïnes grecques. Quand il est mécontent d'elle, il la menace de la diffamer par ses vers, comme le maître de philosophie de M. Jourdain se venge de ses adversaires en écrivant contre eux une satire :

Scribam igitur quod non unquam tua deleat aetas.

Son esprit est saturé d'érudition. Le développement mythologique est à peine chez lui un artifice de rhétorique; c'est plutôt une invention spontanée; toutes ces allusions savantes coulent de source. Son pédantisme est encombrant, mais sincère, presque naïf. C'est sans y entendre malice qu'il s'écrie au milieu d'une élégie : *Hactenus historiae*; il ne se doute pas qu'il prononce sa propre condamnation : « assez d'histoires », dirions-nous en effet, assez et trop de

ces héroïnes toujours belles et de ces héros toujours amoureux qui font de ses élégies comme un Dictionnaire de la Fable!

4. — ORIGINALITÉ DE PROPERCE.

Ce travers est d'autant plus regrettable que lorsqu'il veut bien jeter à terre son insupportable bagage d'érudition pour ne s'occuper que de faits réels et de sentiments vrais, lorsqu'il cesse de nous parler de Milanion et d'Atalante pour nous entretenir de lui-même et de Cynthie, il trouve des accents d'une émotion profonde. Cet alexandrin trop érudit sait, lorsqu'il le veut, être le plus ardent et le plus passionné des poètes de l'amour. Voici en général la forme typique d'un développement de Properce :

Qualis. . . . .
Aut qualis. . . . .

(Ici des comparaisons savantes)

Sic. . . . .

(et ici l'expression de ses sentiments individuels).

De ces trois distiques, supprimez les deux premiers, qui sont d'un pédant; ne gardez que le dernier, qui est d'un cœur vraiment épris; rapprochez-le de ceux qui sont conçus dans le même esprit de franchise et de simplicité, et vous aurez une élégie beaucoup plus courte, mais une élégie souvent exquise, où il n'y aura rien que de sincère et de fort.

Là, Properce reprend l'avantage sur Tibulle. Son amour, moins mou, moins efféminé, a jeté dans son âme de plus profondes racines. Stendhal dirait que Tibulle chante l'amour-tendresse, Ovide l'amour-caprice, Properce l'amour-passion, le plus absolu de tous, le plus funeste aussi et le plus terrible. Il a très peu de traces de liberti-

nage ou de galanterie; à peine pourrait-on citer l'élégie à Démophon, très spirituelle d'ailleurs, où il s'accuse d'aimer indistinctement toutes les belles qu'il rencontre. Habituellement Cynthie a bien su s'assujettir ce cœur indocile; elle seule remplit toutes les élégies, avec ses faveurs ou ses infidélités, ses colères ou ses pardons. Elle est tout pour lui :

> Tu mihi sola domus, tu Cynthia, sola parentes,
> Omnia tu nostrae tempora laetitiae,

« sa maison, ses parents, toutes ses heures de joie ».

Cet amour est rarement heureux; pour une ou deux élégies où le poète exprime l'ivresse de la passion satisfaite, élégies pleines d'une ardeur brûlante et d'un fiévreux enthousiasme, on en trouverait vingt ou trente où il nous confie ses inquiétudes. Cynthie est irascible et jalouse; elle ne pardonne pas un retard; et si par malheur elle soupçonne Properce de quelque infidélité, elle le maltraite durement. Elle est coquette aussi, et le pauvre amoureux se dit qu'une femme si occupée de sa toilette ne doit pas aimer bien tendrement. Elle est volage, et remplace souvent le poète qui n'a que des vers à offrir par des adorateurs plus riches; aussi Properce est-il sans cesse en éveil; il est jaloux de tout, des baisers que Cynthie reçoit de sa mère : *omnia me laedunt*. Mais c'est bien pis lorsque Cynthie est absente :

> Non sum ego, qui fueram; mutat via longa puellas.
> Quantus in exiguo tempore fugit amor!
> Nunc primum longas solus cognoscere noctes
> Cogor, et ipse meis auribus esse gravis.
> Felix qui potuit praesenti flere puellae :
> Non nihil adspersis gaudet Amor lacrimis.

« Les voyages changent souvent le cœur des femmes, « un peu de temps fait fuir beaucoup d'amour; maintenant « je suis seul, forcé de connaître les longues nuits et de « m'être à charge à moi-même;... heureux qui peut

« pleurer en présence de son amie; pleurer, en amour, « c'est encore un plaisir. »

Aussi, chaque fois que Properce parle de l'amour, c'est pour le maudire et l'exalter tout ensemble : l'exalter dans sa puissance, le maudire à cause de sa cruauté. L'amour pour lui est une folie, *furor*; un fléau malfaisant, *improbus*, qui vous prive de votre volonté et vous force à vivre à l'aveugle, *nullo vivere consilio*. Il essaie de détourner ses amis de semblables passions :

Quid tibi vis, insane? meos sentire furores!
Infelix! properas ultima nosse mala!
... Non tibi jam somnos, non illa relinquet ocellos...
... Nec jam pallorem toties mirabere nostrum...
... Me dolor et lacrimae merito fecere peritum!
Atque utinam posito dicar amore rudis!

« Que veux-tu, insensé? tu veux sentir mes égarements « et subir les derniers des maux? elle ne te laissera aucun « repos : toujours veiller, toujours pleurer;... tu ne t'étonneras plus de ma pâleur; la douleur et les larmes m'ont « rendu trop savant là-dessus : plût aux dieux que je fusse « encore novice! »

Il envie ceux qui ont pu vivre à l'abri de telles souffrances, et, par un retour désespéré sur lui-même, il dit à son ami :

Me sine, quem semper voluit fortuna jacere,
Hanc animam extremae reddere nequitiae.
... Tum tibi si qua mei veniet non immemor hora,
Vivere me duro sidere certus eris.

« Laisse-moi, la fortune veut que je sois vaincu, laisse-moi « souffrir de mon amour;... et si un jour tu songes à moi, « sois sûr que je vis toujours sous un astre cruel. »

Ces tourments, en effet, ne peuvent chasser l'amour de son cœur. Ni la rancune, ni la raison, ni la dignité n'en triomphent. Si Cynthie se met en colère, il faut le supporter. Si elle trahit, il faut attendre encore : elle reviendra d'elle-même à celui qui seul sait l'aimer véritablement.

Sa passion souveraine, comme celle de Des Grieux pour *Manon Lescaut*, le fait passer sur tout : « Sois tout ce que tu « voudras, pourvu que tu sois à moi », *sis quodcumque voles, non aliena tamen.* Cet amour, qui résiste à la honte, survit même à la mort. Properce, songeant par avance à son trépas, dit que même aux Enfers il appartiendra toujours à Cynthie :

Trajicit et fati littora magnus amor,

« Un grand amour traverse les rives de la Mort. »
Plus tard, lorsque Cynthie est morte, elle lui apparaît en songe et, avec une profonde mélancolie, lui dit qu'il peut bien maintenant en aimer d'autres, que bientôt elle l'aura à elle seule et que leurs ossements seront joints sous la terre :

Nunc te possideant aliae; mox sola tenebo,
Mecum eris, et mixtis ossibus ossa teram.

Il y a là une grande poésie, sombre et tragique, bien plus poignante que les vaines lamentations de Tibulle; on y sent passer le frisson de l'amour absolu, de l'amour « plus fort que la mort ».

Tout naturellement, là où le sentiment est aussi profond, l'expression devient plus vigoureuse et plus simple. Ébranlé jusqu'au fond du cœur, Properce ne songe plus à bien écrire, c'est-à-dire à compliquer et à raffiner son style, il parle comme il sent :

Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit,

« Cynthia a été mon premier amour, Cynthia sera mon « dernier »;

Differtur, nunquam tollitur ullus amor....

« On peut retarder, non supprimer l'amour »;

Solus ero, quoniam non licet esse tuum :

« Je serai seul, puisque je ne peux être à toi »;

Cuncta tuus sepelivit amor....

« Ton amour a tout enseveli. »

On est loin, en lisant tous ces vers, de l'affectation et du mauvais goût habituels chez lui. Ce ne sont plus que des mots simples, de la langue ordinaire; il n'y a nulle recherche laborieuse : et pourtant il trouve moyen de faire tenir en un ou deux vers tout un sentiment personnel. Le style suit la pensée : contourné et pénible là où elle est obscure et pédantesque, il s'élève, s'échauffe et s'anime avec elle, et, dans ces passages vraiment vécus, devient lui aussi vraiment vivant.

Outre cette profondeur d'émotion, il y a chez Properce un autre mérite : le don du pittoresque et le sens du réel. Ici encore il s'éloigne de Tibulle dont les descriptions ont toujours quelque chose de vague ou de « flou », il se rapproche au contraire de la vérité de couleur d'Horace ; cet élégiaque est souvent un réaliste. Il fait naturellement attention soit aux détails gracieux et élégants, s'il s'agit de la toilette de Cynthie, soit aux détails tristes et lugubres, lorsqu'il décrit par avance le cortège de ses funérailles, présentant toujours les choses sous leur aspect matériel et concret. En un seul vers il montre les deux nymphes marines, *candida Nesace, caerula Cymothoe*, ou les Muses debout à son chevet, sous les feux rougissants de l'aube, *Musae stantes, sole rubente*; il se dépeint lui-même, à la porte de Cynthie, à la lueur des étoiles, sous les frimas du matin. L'œuvre qui donne le mieux l'idée de ce talent descriptif, c'est l'élégie sur le sommeil de Cynthie : elle repose doucement, la tête appuyée sur sa main languissante; Properce la regarde dormir, s'inquiétant à chaque mouvement qu'elle fait, craignant qu'un rêve affreux ne trouble son sommeil, jusqu'au moment où un rayon de lune, se glissant à travers la fenêtre, vient éveiller ses yeux endormis. Ce petit tableau, exquis de grâce et de fraîcheur, résume ce qu'il y a de meilleur dans Properce, puisque c'est une œuvre à la fois d'émotion passionnée et de description pittoresque.

5. — LES ÉLÉGIES NATIONALES.

Émotion et pittoresque, tout Properce est là, en effet, ou du moins tout le Properce des trois premiers livres. Car, dans le IVe, il a essayé de chanter d'autres sujets, cette transformation volontaire n'est pas une de ses moindres originalités. Ami de Mécène, il a reçu, comme Virgile et Horace, les conseils du ministre et peut-être les ordres de l'empereur, et, comme eux encore, subi le prestige de Rome heureuse, pacifiée et dominatrice.

Ce changement du poète élégiaque en poète national ne s'est pas accompli brusquement. On peut suivre la première apparition de cette idée chez Properce et ses progrès successifs. Tout d'abord, résistant aux demandes de Mécène, il déclare que s'il avait reçu le don de la poésie épique, il ne chanterait ni les héros grecs, ni les vieux Romains, mais l'empereur et son ministre; ce n'est donc pas la bonne volonté qui lui manque; seulement il ne sait chanter que ses amours; son talent ne vient que de Cynthie, *ingenium puella facit.* Un peu plus tard, il ne proteste plus aussi catégoriquement; il promet à Auguste de lui consacrer un ouvrage, si médiocre qu'il soit; mais il réserve cette tâche pour un âge plus avancé : la jeunesse doit célébrer l'amour, et la vieillesse les guerres; ce n'est plus un refus, c'est un simple ajournement. Déjà même il se montre plus préoccupé des questions nationales, il décrit les splendeurs du temple d'Apollon Palatin, il parle de la défaite d'Antoine. Au livre III, l'idée a fait encore du chemin. Properce s'est vu en rêve composant un poème épique sur Rome, et approchant ses lèvres de cette source sacrée où Ennius s'est abreuvé; il s'interrompt bien vite, il est vrai, mais le songe prouve que ce projet hante sa pensée, et son brillant résumé des *Annales* d'Ennius prouve qu'il serait capable de l'exécuter. Dès lors, l'idée de Rome se mêle à presque toutes ses élégies amoureuses : il se

voit assistant avec Cynthie au triomphe d'Auguste, revient sur la bataille d'Actium et, au sujet du luxe, écrit ce beau vers, qui résume le secret de la décadence romaine :

Frangitur ipsa suis Roma superba bonis,

« Rome, la fière Rome, est brisée par sa propre gran-« deur. »

Il prend sa part du deuil public causé par la mort de Marcellus. Il a beau résister encore, se renfermer dans sa spécialité : il se laisse gagner par le sentiment général d'enthousiasme et de fierté patriotique.

Cela s'achève après la mort de Cynthie. Il cherche sans doute dans ce nouveau travail un oubli, et dans le spectacle du bonheur public une atténuation de sa propre misère. Il se met à composer une œuvre un peu analogue à ce que seront plus tard les *Fastes* d'Ovide : une suite d'élégies où il exposera les origines des noms, des rites, des coutumes, un poème historique et archéologique. La mort l'empêche d'achever ce dessein.

Qu'auraient valu ces élégies romaines? il est probable qu'elles auraient mérité le même jugement que ses élégies amoureuses : elles auraient été un mélange d'érudition pédantesque et d'inspiration vive et profonde. La conception première prête à de graves reproches. Le vers élégiaque est un peu grêle pour suffire à des sujets épiques. De plus, Properce ne prend pas dans le passé ce qu'il y a de plus intéressant : négligeant les exploits guerriers et les mœurs antiques, il dédaigne ce qui fait la gloire de Rome pour s'attarder à de pures curiosités. La différence entre Virgile et lui éclate dès les premiers vers :

Arma virumque cano....
Sacra diesque canam....

Enfin, on peut voir à certains traits que Properce se serait beaucoup inspiré des Αἴτια de Callimaque, recueil de poésies savantes, et serait resté là encore alexandrin

et érudit, au lieu de remonter aux vraies sources, aux chefs-d'œuvre homériques. Il y avait donc une triple erreur initiale dans le choix du mètre, du genre et du modèle. Quant aux résultats, nous pouvons les juger en partie par quatre élégies sur Vertumne, sur Jupiter Férétrien, sur Hercule et sur Tarpeia. Les trois premières sont fort ennuyeuses. Properce expose longuement les attributs de Vertumne, disserte sur l'étymologie de son nom, et décrit une vieille statue du dieu. L'élégie sur Jupiter Férétrien se compose de quelques récits de bataille fort écourtés; celle qui est consacrée à Hercule et à Cacus est de beaucoup inférieure au magnifique récit de Virgile. L'élégie sur Tarpeia est un peu plus intéressante, parce que l'amour se réintroduit dans la poésie; Properce décrit assez énergiquement la passion de Tarpeia, sans pourtant la faire vivre comme Ariadne ou comme Didon; puis il y a trop de travestissement galant. Bref, Properce prend son sujet par de trop petits côtés; c'est déjà l'art un peu mesquin des *Fastes*.

Mais il a quelque chose qu'Ovide n'a pas; la fermeté de la conviction et la vivacité du sentiment. Ovide sera érudit et spirituel, Properce est érudit et patriote. Qu'on prenne son élégie sur la bataille d'Actium. Elle reste sans doute bien loin du beau récit de Virgile : Properce, en bon alexandrin, s'amuse à noter de petits détails pittoresques, comme le reflet des armes dans l'eau :

Armorum et radiis picta tremebat aqua,

ou à prêter un long discours à Apollon ; il n'a pas la largeur épique de Virgile. Il est plus courtisan aussi, et voit plutôt le triomphe d'Auguste que celui de Rome. Mais il y a bien de la gravité dans ces nobles maximes :

Frangit et attollit vires in milite causa :
 Quae nisi justa subest, excutit arma pudor.

« Ce qui exalte ou déprime les forces du soldat, c'est la « cause qu'il défend; si elle n'est pas juste, la honte lui « arrache les armes. »

La joie personnelle du poète se manifeste au début et à la fin en effusions vraiment lyriques. La première élégie est plus noble encore. Properce y reprend le thème déjà traité par Horace et Virgile, le contraste entre l'aspect sauvage et solitaire du Latium antique et la grandeur de Rome moderne :

Hoc quodcumque vides, hospes, qua maxima Roma est,
Ante Phrygem AEnean collis et herba fuit;
... Evandri profugae concubuere boves.
... Curia, praetexto quae nunc nitet alta senatu,
Pellitos habuit, rustica corda, patres....

« Là où s'étend la grande Rome, tout, avant le Phrygien « Énée, n'était que collines et herbages;... là paissaient « les bœufs errants d'Évandre;... la curie, où brillent les « vêtements de pourpre, n'avait que des sénateurs vêtus de « peaux de bêtes, des hommes au cœur rustique.... »
Puis, frappé d'enthousiasme à la vue du chemin parcouru, il s'écrie :

Optima nutricum nostris lupa Martia rebus,
Qualia creverunt moenia lacte tuo!
Moenia namque pio conor disponere versu :
Hei mihi! quod nostro est parvus in ore sonus!
Sed tamen exiguo quodcumque e pectore rivi
Fluxerit, hoc patriae serviet omne meae...
... Roma, fave; tibi surgit opus.

« O louve de Mars, ô nourrice, comme ton lait a fait « croître notre puissance! Je veux célébrer nos murs dans « mes vers pieux; un faible son s'échappe de ma bouche, « mais tout ce qui sortira de mon cœur sera pour ma « patrie.... Rome, sois-moi favorable; c'est pour toi que « s'élève mon œuvre! »
Par ce sentiment large et généreux de la grandeur romaine, les élégies de Properce s'éloignent des *Fastes* et se rapprochent de l'*Énéide*.

On peut y rattacher l'élégie qu'il a composée sur la mort de Cornelia, belle-fille d'Auguste. Bien qu'elle n'ait pour

sujet qu'un deuil privé, elle est vraiment romaine d'accent; c'est le plus beau portrait de la matrone. Cette femme qui accepte avec tant de sérénité la fatalité de la mort, qui rappelle si fièrement les exploits de ses ancêtres et les dignités de son mari, qui se vante avec tant d'énergie de ses vertus domestiques, c'est bien la fille des Scipions. Mais, vers la fin, elle s'attendrit, elle a des mots touchants pour recommander ses enfants à son mari et son mari à ses enfants :

Fungere maternis vicibus, pater,

« Père, sois une mère pour tes fils. »
Ce mélange de sévérité et de tendresse, de mélancolie et de résignation fait de cette élégie une œuvre unique, nationale par la gravité, personnelle par l'émotion.

Il y a donc chez Properce, et il y a eu de plus en plus, autre chose qu'un poète érotique ou qu'un versificateur érudit. Son âme était trop vigoureuse pour se contenter de soupirs langoureux ou de fades madrigaux. Non seulement, dans son âge mûr, il a essayé de chanter autre chose que son amour, mais cet amour même, il l'a pris au sérieux, voire au tragique. Qu'il célèbre Rome ou Cynthie, c'est toujours le même homme, avec la même ardeur d'émotion, la même force, un peu tourmentée, mais robuste et puissante. Avec moins de délicatesse, plus de grossièreté et de gêne, il ressemble un peu à Catulle. Comme lui, il a une profondeur de sentiment qui ennoblit son amour et vivifie son alexandrinisme. Comme lui, il est artiste par l'érudition et poète par la passion.

CHAPITRE IX

OVIDE

1. Formation de son talent : l'improvisation; la rhétorique; la vie mondaine. — 2. Les *Amours* : absence de sincérité; pittoresque et esprit. — 3. Les *Héroïdes* : travestissement galant et spirituel. — 4. L'*Art d'aimer* : agrément littéraire; importance historique; corruption morale. — 5. Les *Métamorphoses* : finesse psychologique; mœurs galantes; abus de l'esprit; invraisemblance. — 6. Les *Fastes* : érudition ennuyeuse et contes légers. — 7. Les *Tristes* et les *Pontiques* : monotonie; absence de dignité morale; persistance de la rhétorique et de l'esprit.

1. — FORMATION DU TALENT D'OVIDE.

Si, par la date de sa naissance, Ovide [1] appartient encore au siècle d'Auguste, c'est bien un poète de la décadence

1. **Biographie** : P. Ovidius Naso, né en 43 à Sulmone, chez les Péligniens, élève d'Arellius Fuscus et de Porcius Latro, renonce vite au barreau pour la poésie; exilé dans le Pont pour une cause restée obscure et mort à Tomi en 17 ou 18 ap. J.-C. — Au début : poèmes érotiques, trois livres d'*Amours*, *Héroïdes* ou épîtres supposées des héroïnes de la fable à leurs amants, trois livres de l'*Art d'aimer*, *Remedia amoris*, *Medicamina faciei* (et aussi tragédie de *Médée*, perdue). — A l'époque de maturité : quatorze livres de *Métamorphoses*, imitées de Nicandre et Parthenios, allant du chaos à la mort de César; 6 livres de *Fastes*, calendrier en vers (la 2e partie n'a pas été composée). — Pendant l'exil : cinq livres de *Tristes* (élégies sans destination spéciale), quatre livres d'élégies *Ex Ponto* adressées à des amis, *Ibis* (poème satirique imité de Callimaque). Nous n'avons qu'un fragm. (134 vers) de ses *Halieutiques*; son panégyrique d'Auguste en langue gète et son ouvrage sur la mort d'Auguste sont perdus.

Manuscrits : un groupe nombreux donne tous les ouvrages érotiques de la première période avec six héroïdes apocryphes (2 mss de Paris, xe

par les influences qu'il a subies, par ses procédés de style et de développement, par son imitation des modèles classiques, surtout par sa conception de l'art. Pour Virgile et Horace, l'art est une chose grave; il a une fonction morale, sociale même, qui est de diriger les esprits et d'entretenir le sentiment national. Chez Tibulle et Properce, cette conception fléchit déjà, mais leur poésie est encore sincère; ils s'en servent pour traduire ce qui leur tient le plus au cœur. Dans Ovide, la littérature est détachée de la vie réelle et dépourvue de tout objet solide. Ce n'est ni l'art classique nourri de grandes idées, ni l'art personnel, vivant de fortes passions; ce n'est même pas l'art pour l'art, cherchant à réaliser un rêve idéal de beauté. C'est un jeu d'esprit destiné à amuser quelques oisifs, un divertissement mondain.

Tout se réunit pour faire d'Ovide un poète de salon : son talent naturel, son éducation, le milieu où s'écoule presque toute sa vie. Il possède la qualité essentielle de l'écrivain amateur, le don de faire facilement des choses agréables et superficielles, de trouver très vite de jolies bagatelles. Très italien en cela, il est improvisateur. Il ne peut parler qu'en vers. A propos de tout et de rien, il écrit un grand nombre de pages, — où il n'y a pas grand'chose, — mais qui n'offrent aucun heurt. Une fois parti, il ne s'arrête pas : il peut écrire six cents vers contre un ennemi personnel (*Ibis*), et c'est par discrétion qu'il ne composera que neuf livres d'élégies durant son exil; s'il ne craignait de fatiguer

et XIe s. et s.); pour les *Métamorphoses*, *Marcianus* (XIe s.); pour les *Fastes*, *Petavianus* (Xe s.), *Ursinianus* (XIe s.), beaucoup d'autres, interpolés en général; pour les *Tristes*, *Laurentianus*, du XIe siècle; pour les *Pontiques*, fragment de *Wolfenbüttel*, du VIe siècle, *Hamburgensis* et *Bavaricus* du XIIe siècle; pour l'*Ibis*, mss du XIIe siècle; pour les *Halieutiques*, 2 mss du IXe siècle.

Éditions : édit. princeps à Rome et Bologne en 1471; édit. de Riese, 1871-74; de Merkel, 1853; — édit. des poèmes érotiques, par L. Müller, 1861; — des *Métamorphoses*, par Zingerle, 1884 (extraits par Lejay, 1894); — des *Fastes*, par Peter, 1874; — des *Tristes*, par Merkel, 1837-41; — des *Pontiques*, par Korn, 1868.

A consulter : Nagotte, *Ovide*, 1872; Boissier, *L'opposition sous les Césars*, p. 107-159 (l'Exil d'Ovide); Breton, *Metamorphoseon libros Ovidius quo consilio susceperit*, Hachette, 1883; Favre, *De Ovidio vocabulorum novatore*, 1885.

ses amis, il en ferait quinze ou vingt. Les vers ne lui coûtent rien : — les méchantes langues diraient qu'ils valent ce qu'ils coûtent.

Pourtant, même cette aptitude innée ne suffirait pas à soutenir une œuvre aussi volumineuse, si elle n'était fortifiée par la rhétorique. Ovide est le premier des écrivains romains qui soit élevé dans les écoles de déclamation ; il a pour maîtres deux rhéteurs célèbres, Arellius Fuscus et Porcius Latro, et souvent il imitera, il reproduira même quelques-unes de leurs *sententiae* les plus applaudies (par exemple dans le « Jugement des armes » des *Métamorphoses*). Sous cette direction, il n'apprend pas à endiguer sa facilité naturelle ; les rhéteurs n'enseignent ni à composer, ni à choisir. Mais ils lui donnent l'habitude de présenter une pensée dans son jour le plus ingénieux, de la retourner, d'amplifier à grand renfort de comparaisons. Ils l'accoutument à soigner le détail du style, à tâcher de réveiller l'attention de l'auditeur par des jeux d'esprit et même des jeux de mots. Enfin, dans l'école, il se nourrit de la lecture de Lucrèce, de Catulle, de Virgile, d'Horace, il apprend à utiliser habilement ce que d'autres ont dit avant lui. Le lieu commun, la pointe et l'imitation, voilà les trois grands procédés qu'il doit à la rhétorique.

Cette éducation scolastique ne le fait pas verser dans le pédantisme, parce que de très bonne heure il se mêle au beau monde de Rome. Dès lors, il ne vit, ne sent, n'écrit que pour lui. Point d'occupation politique, c'est trop fatigant ; point de grande passion, c'est trop absorbant. Il vaut bien mieux se promener sous le Portique de Livie ou sur la voie Appienne, au milieu des désœuvrés, assister aux courses, aux jeux du cirque, aux représentations des comédies et des pantomimes, aller étaler sa belle toge et ses jolis vers dans les salons des dames ou dans les festins des grands seigneurs ; de temps en temps, lire dans les salles de lectures quelques poèmes d'amour, sur un ton fin et galant, avec des gestes maniérés. Jamais la vie mon-

daine n'a été plus brillante; c'est comme une accalmie entre les troubles des guerres civiles et les fureurs de Tibère; les mœurs sont plus douces, les manières plus polies qu'au temps de Catulle; tout ce monde riche et noble n'a à redouter ni les guerres étrangères, ni les agitations populaires, ni les caprices des tyrans; il n'a pas à s'occuper des affaires publiques; il n'a qu'à s'amuser. Oisiveté, sécurité, richesse, culture intellectuelle et artistique, tout se réunit pour produire cette floraison séduisante et factice. Ovide en est charmé; ses œuvres font partie de la décoration mondaine de l'époque. Il est aisé de prévoir quel sera leur esprit habituel : le monde n'aime pas les idées profondes, qu'il juge pédantesques, ni les sentiments passionnés, qu'il trouve encombrants. Il veut qu'on l'égaie : des grâces légères, des jeux d'esprit délicats, un peu d'attendrissement superficiel, voilà tout ce qu'il demande; il enjolive et rapetisse tous les thèmes d'inspiration.

Telles sont les influences qui agissent sur le talent d'Ovide. Le monde lui fixe un but : plaire et amuser à tout prix; son talent naturel d'improvisateur et son éducation déclamatoire lui fournissent les moyens d'atteindre ce but. Jamais il ne sort de là. Il semble avoir le privilège de se modifier : qu'y a-t-il de plus différent en apparence que les *Amours* et les *Fastes*, les *Métamorphoses* et les *Tristes*? Mais, si le cadre varie, l'esprit reste le même; tout se ramène à l'improvisation brillante et vide d'un rhéteur mondain.

2. — LES « AMOURS ».

Ce caractère artificiel apparaît dès ses premières poésies, les *Amours*, qui, par leur donnée, rappellent les élégies de Tibulle et de Properce, mais dont le sentiment est tout différent. Tibulle et Properce chantent des passions bien réelles; Délie et Cynthie sont de vraies femmes, l'une tendre et faible, l'autre jalouse et irascible. Mais

qu'est-ce que Corinne? de quelle condition est-elle? de quel âge? de quel caractère? a-t-elle même existé, ou n'est-ce pas une « Iris en l'air »? On le dirait presque. Ovide dit qu'il était assez embarrassé pour faire des poèmes érotiques, lorsque tout d'un coup l'Amour, pour lui rendre la tâche plus facile, le fit s'éprendre de Corinne : c'est avouer que sa passion n'est qu'un prétexte à écrire. Ses devanciers faisaient des vers parce qu'ils étaient amoureux, lui devient amoureux pour pouvoir faire des vers : *quod canas accipe.* A la fin des *Amours*, il déclare que la poésie vit d'erreur et de mensonge, et met sa flamme pour Corinne sur le même rang que les légendes fabuleuses. Lorsque plus tard, condamné par l'empereur, il protestera que sa vie n'est pas aussi corrompue que ses ouvrages, *vita verecunda est, Musa jocosa mea*, ce ne sera pas un simple artifice oratoire. En réalité, il y a une séparation entre sa vie et sa poésie. Son amour est un jeu, un roman : il imagine quels peuvent être les épisodes d'une liaison amoureuse et les traite tous l'un après l'autre. Il y a des situations obligatoires : la veillée à la porte, le billet donné, le billet renvoyé, etc., qui font partie intégrante du type classique de l'élégie. Le poète n'écrirait pas son élégie sur le perroquet de Corinne, si Catulle n'avait consacré quelques hendécasyllabes au passereau de Lesbie. A la suite des chefs-d'œuvre antérieurs, il s'est établi une conception de l'amour fixée une fois pour toutes, stéréotypée. De même qu'une tragédie classique du XVIIIe siècle doit contenir une conjuration, un songe, une reconnaissance et autres ingrédients forcés, il n'y a pas de bon recueil d'élégies sans une « infidélité », un παρακλαυσίθυρον, une « maladie », etc. : Ovide traite sa matière en écolier consciencieux, mais sans rien y mettre de son cœur.

En revanche il y met toutes les ressources de l'esprit. Presque toutes ses élégies sont des modèles, non de sentiment, mais de développement. L'idée la plus évidente, la

plus banale, appelle un grand nombre de comparaisons et d'analogies : « Il vaut mieux céder à l'amour que lui « résister ». En effet :

Vidi ego jactatas mota face crescere flammas,
Et vidi nullo concutiente mori.
Verbera plura ferunt, quam quos juvat usus aratri,
Detrectant pressi dum juga prima boves.
Asper equus duris contunditur ora lupatis;
Frena minus sentit, quisquis ad arma facit.

« Les flambeaux agités par le vent ne font que brûler « davantage, tandis que ceux qui restent tranquilles s'étei« gnent aussitôt; le bœuf indocile est plus fortement « battu; le cheval rebelle est refréné plus durement, tel « l'Amour..., etc. »

C'est là le type de l'amplification chère à Ovide. Ordinairement ces développements sont rehaussés de mythologie; Ovide en abuse plus encore que Properce; du moins Properce est un érudit convaincu, tandis que pour Ovide ces belles légendes antiques sont de pures figures de style :

Omnibus historiis se meus aptat amor,

« Mon amour s'adapte à toute espèce d'histoire »,

dit-il quelque part; en effet, toutes ses impressions évoquent une suite innombrable de souvenirs. La mythologie forme un immense arsenal de comparaisons galantes et de madrigaux élégants.

Tout cela serait vite monotone, si Ovide ne sortait un peu de cette banalité. D'abord, c'est par moments un réaliste, un réaliste bien superficiel sans doute, mais enfin un observateur curieux et exact des mœurs de son époque. Tout ce qui touche à la façon de vivre de ses contemporains et surtout de ses contemporaines, toilette, coiffure, étoffes, divertissements mondains, tout cela est rendu avec précision et netteté. Il fait un tableau amusant du monde qui se presse aux courses de chevaux, avec les inquiétudes des jolies parieuses et les intrigues d'amour

qui s'ébauchent dans ces grandes cohues. Ailleurs, c'est une peinture de genre : le réveil de Rome au matin, les enfants qui s'en vont à l'école à peine sortis du sommeil, les jurisconsultes et les avocats qui commencent leur dur métier, la fileuse qui se remet à sa tâche. Ce sont des esquisses légères et vives comme celles d'un chroniqueur ou d'un journaliste.

De plus, on voit apparaître la qualité dominante d'Ovide, l'esprit. Il met de l'esprit dans son amour, comme il en mettra dans son érudition lors des *Métamorphoses* et des *Fastes*, comme il en mettra dans sa douleur lors des *Tristes* et des *Pontiques*. Il a toutes sortes d'esprit : celui des moralistes et celui des turlupins, l'esprit de finesse psychologique et l'esprit de calembredaine grotesque. Il a des analyses morales assez subtiles. Il se moque délicatement de lui-même lorsqu'il recommande à Corinne de nier toujours, même quand sa faute serait évidente, confessant ainsi l'aveuglement de l'amour :

Quae facis, haec facito; tantum fecisse negato.

De même la lâche complaisance des amoureux est joliment raillée par cette gradation descendante :

Aut amet, aut faciat cur ego semper amem,
Ah! nimium volui; tantum patiatur amari.

« Qu'elle m'aime, ou qu'elle soit digne de se faire aimer,
« ou du moins qu'elle se laisse aimer. »

Voilà le véritable esprit, celui qui consiste dans l'expression vive d'une idée juste. Il y en a une variété déjà plus facile : c'est la transposition, la parodie de choses très sérieuses. Ainsi, sous prétexte que l'amour est une lutte, Ovide compare longuement les occupations amoureuses aux travaux de la guerre; au risque de scandaliser les gens graves, il trouve entre l'amoureux et le soldat toutes sortes de ressemblances : même âge, même veilles, mêmes voyages, mêmes ruses, mêmes alternatives de victoire et de défaite, même gloire quand la conquête est achevée. Ou

bien il dit que l'Amour triomphe de sa résistance, ce mot de « triomphe » implique à lui seul toute une comparaison; si on la développait point par point, si on recherchait quel peut être le char de l'Amour vainqueur, quels sont ses captifs (la Raison et la Pudeur), ses auxiliaires (l'Égarement et la Folie), quel est son costume, etc., on aurait une allégorie détaillée, un peu longue, mais amusante. Une autre ressource est l'antithèse, complaisamment aiguisée et répétée à satiété. Elle remplit presque toutes les élégies d'Ovide :

... Ego nec sine te nec tecum vivere possum....
Aut formosa fores minus, aut minus improba vellem :
Non facit ad mores tam bona forma malos.

« Je ne puis vivre ni avec toi ni sans toi.... Sois moins « belle ou moins cruelle : une si belle figure ne va pas « avec de si mauvaises mœurs. »

Cela est encore assez ingénieux. Mais il y a pis. On raille, chez Théophile de Viau, le poignard qui « rougit du « sang de son maître »; Ovide a des traits de la même force : l'Aurore a l'âme aussi noire que le visage de son fils Memnon, et elle rougit des reproches que lui adressent les amants. Ailleurs, il se félicite d'être devenu maigre à force d'amour malheureux, ce qui est bien commode pour se glisser par les portes entr'ouvertes; il représente l'Élégie boiteuse (à cause de l'inégalité des deux vers), ou bien l'Amour tout nu et n'ayant pas de porte-monnaie, *quo pretium condat, non habet ille sinum.* Je parlais tout à l'heure de Théophile : Ovide ressemble beaucoup aux poètes du commencement de notre XVIIe siècle, il en a la galanterie, la subtilité affectée et souvent aussi les inventions burlesques.

3. — LES « HÉROÏDES ».

L'expression de l'amour est, comme on voit, indépendante chez Ovide de l'amour lui-même; elle peut donc s'en

détacher, et le poète s'en rend compte. Désireux de réveiller l'attention du lecteur, il imagine un cadre nouveau, celui de la *Lettre* ou de l'*Héroïde*. Après avoir chanté son propre amour ou ce qu'il prétend être tel, il traduit celui des héroïnes de l'antiquité. Il applique ainsi les procédés de la rhétorique à la galanterie : dans les écoles de déclamation il a plaidé des causes supposées; il va maintenant exprimer des passions fictives. La différence n'est pas grande entre les *Amours* et les *Héroïdes* : il s'agit toujours de passions imaginaires, d'amours de tête; le second genre n'est pas plus faux que le premier. Ovide est moins un poète élégiaque qu'un romancier en vers : les *Amours* sont un roman à forme autobiographique, les *Héroïdes* un roman à cadre historique.

Pour remplir ce nouveau cadre, Ovide commence par faire appel à toute son érudition mythologique et littéraire. De même que les rhéteurs fouillaient l'histoire pour y trouver des sujets de discours, Ovide parcourt toutes les légendes antiques pour y découvrir des thèmes d'éloquence amoureuse. La lettre de Pénélope fait souvenir de l'*Odyssée*; celles de Briséis, de Pâris, d'Hélène font songer à l'*Iliade*; celle de Didon vient de l'*Énéide*; celle de Médée, des *Argonautiques* d'Apollonios; celle d'Ariadne, de l'*Épithalame* de Catulle; celles d'Hermione, de Phèdre, de Déjanire, de Laodamie sont empruntées à diverses tragédies d'Euripide. De plus, dans chaque poème, les réminiscences de détail sont infiniment nombreuses : les plaintes de Phyllis reproduisent celles d'Ariadne ou de Didon, et Briséis dit à Achille comme Andromaque à Hector :

Tu dominus, tu vir, tu mihi frater eras,

« Tu étais mon maître, mon époux et mon frère. » Ovide, loin de songer à déguiser ces emprunts, les étale avec bonheur : il veut amuser son public et sait bien que les gens cultivés reconnaîtront avec plaisir au passage les vers qui leur rappellent leurs lectures antérieures.

D'ailleurs Ovide transforme les détails qu'il emprunte. Il ne cherche pas l'érudition pour elle-même, ce n'est pas un poète archéologue comme Catulle et Properce : il a sans cesse dans l'esprit la société élégante de son temps; et, moitié inconsciemment, moitié par un parti pris de tout modeler sur elle, il en prête les mœurs aux personnages de la Fable. La donnée même du livre, cet échange de correspondances, suppose une civilisation très peu primitive. Les Grecs, revenus de la guerre de Troie, racontent leurs campagnes comme pourraient le faire les officiers d'une légion. Phèdre est tombée amoureuse d'Hippolyte aux fêtes d'Éleusis, comme les jeunes gens et les femmes de Rome se rencontrent aux temples de Vénus ou de Junon; elle parle un langage moderne, « fin de siècle », lorsqu'elle essaie de dissiper les scrupules d'Hippolyte :

Nec... terruerint animos nomina vana tuos.
Ista vetus pietas, aevo moritura futuro,
Rustica Saturno regna tenente, fuit.

« Ne t'effraie pas de vains mots : cette pudeur était bonne « dans le vieux temps, lorsque le bon Saturne gouvernait « le monde »;
cette absence de préjugés est bien surprenante chez la fille de Minos. Œnone se vante, comme pourrait le faire une femme du Ier siècle, de n'avoir demandé ni argent ni bijoux pour accorder son amour à Pâris. Hippolyte veut avoir une lettre pour la montrer à ses bonnes amies et les faire enrager de dépit. Pâris devient un petit-maître, un séducteur de profession, qui vante la noblesse de sa maison et sa bravoure à la guerre, comme le marquis du *Misanthrope*, qui fait de jolis madrigaux à Hélène, et se livre sur le compte du pauvre Ménélas à de vraies plaisanteries de vaudeville. Hélène, coquette achevée, commence par gronder Pâris, mais de manière à l'encourager discrètement; elle pose pour la femme incomprise; bref, avec toutes ses réticences, toutes ses minauderies, elle arrive à la fin de la lettre

sans avoir prononcé un mot décisif : elle a consenti en ayant l'air de refuser. C'est la galanterie d'Acaste et de Célimène, non la passion fatale et tragique, envoyée par les Dieux, telle qu'Homère l'avait conçue. Il n'est pas jusqu'à la sévère Pénelope qui n'ait son petit mouvement de coquetterie. Toutes les femmes sont un peu jalouses, tous les hommes sont amoureux. Laodamie dit à son mari, — un des héros de la guerre de Troie, — que son rôle n'est pas de se battre, mais d'aimer :

Bella gerant alii, Protesilaus amet.

La vieille inspiration, rude et virile, de l'épopée primitive a fait place aux mœurs efféminées des cercles et des salons.

En même temps qu'il prête à ses antiques héroïnes les goûts de son temps, Ovide leur donne aussi quelque chose de son esprit personnel. Toutes sont expertes, comme lui-même, à manier l'antithèse et le jeu d'esprit. Phèdre insiste avec une complaisance de mauvais goût sur sa situation à l'égard d'Hippolyte :

Dicar privigno fida noverca meo,...
... Laudemque merebere culpa.

« Je serai une belle-mère bien dévouée, et notre crime « ne méritera que des louanges. »
Ariadne, qui a à se plaindre de l'insensibilité de Thésée, prétend qu'avec un cœur aussi dur il n'a pas besoin de cuirasse. Pâris déclare qu'il ne cessera de ressentir les flammes de l'amour que le jour où il sera brûlé par celles du bûcher : *Flamma rogi flammas finiet una meas.* C'est tout à fait le ton subtil et prétentieux des conversations du beau monde, très éloigné de la simplicité et de la franchise classique. Ovide y est passé maître et le conserve jusque dans les situations les plus pathétiques et les plus désespérées. Il y a là une disproportion entre le sujet et le style qui nous choque aujourd'hui, bien qu'elle ait

fait le succès du livre lors de son apparition : qu'on se figure les personnages de Corneille parlant la langue de Marivaux!

4. — L' « ART D'AIMER ».

Cette façon de considérer l'amour comme un thème à développements ingénieux amène Ovide à le traiter d'une manière générale et abstraite. C'est là l'objet de l'*Art d'aimer*. Au fond, c'est toujours la même matière présentée sous un nouvel aspect : ces règles de conventions, ces lois de l'amour, qui présidaient au développement du roman dans les *Amours* et les *Héroïdes*, sont maintenant étudiées en elles-mêmes. Ainsi, dans l'*Art d'aimer*, Ovide conseille à l'amoureux de simuler l'ivresse afin de pouvoir courtiser à son aise celle qu'il aime : or il y a deux scènes analogues l'une dans les *Amours*, l'autre dans la *Lettre de Pâris à Hélène*. On saisit là le procédé. L'*Art d'aimer*, c'est les *Amours* ou les *Héroïdes* réduites en théorie. Seulement cette fois le cadre est mieux choisi, parce que ce qui était si choquant dans les *Amours* et les *Héroïdes*, l'abus de l'esprit, devient amusant et presque naturel. En peignant les mœurs de ses contemporains sans aucune fiction, Ovide a trouvé son véritable terrain. On n'y sent plus l'absence de sincérité, comme dans les *Amours*, ou l'absence de vérité historique, comme dans les *Héroïdes*; n'étant plus obligé de jouer la passion, il peut être lui-même, et y gagne beaucoup. « Chacun, pris dans son air, est agréable « en soi »; l'air d'Ovide, lorsqu'il ne se croit pas tenu de le déguiser sous un masque de grande passion, est spirituel et amusant.

Les défauts, dans cet ouvrage, s'atténuent et les qualités deviennent plus visibles. Les digressions mythologiques y subsistent encore, mais plus discrètes; elles ne servent qu'à varier la peinture des mœurs du temps, et ne sont

rappelées que par des allusions rapides. Les amplifications aussi sont rares. Ovide peut se passer de ces secours étrangers : son sujet lui suffit, de même qu'il suffit à son sujet. Quant à la plaisanterie, elle n'a rien de déplacé, elle donne au style un air d'enjouement et de bonne humeur qui convient à la légèreté de la matière. Le sérieux serait ici un contresens, comme l'absence du sérieux en était un dans les autres œuvres. De plus, l'esprit est d'une nuance plus fine que dans les *Héroïdes*. Il y a bien encore quelques jeux de mots, comme le calembour sur « le siècle actuel qui est « vraiment un âge d'or ». Mais, habituellement, Ovide cherche ses plaisanteries dans la nature même des choses. Comme le poète comique, il fait rire par l'observation des mœurs humaines : le manège de coquetterie des femmes, lavanité qui les fait venir au cirque ou au théâtre « moins « pour voir que pour être vues »,

Spectatum veniunt, veniunt spectentur ut ipsae,

leur soin minutieux de la toilette, leur art de composer leur attitude, de danser, de jouer, de rire et de pleurer à propos; d'autre part, l'empressement des jeunes gens, leur promptitude à s'enflammer, leur parti pris de voir comme autant de qualités les défauts de l'objet aimé, tout ce jeu de stratégie amoureuse, voilà le tableau amusant qui remplit l'*Art d'aimer*. Le portrait du grave jurisconsulte, devenu tout à coup amoureux, est digne d'une comédie de caractère. Ce qui augmente encore l'effet de ces traits d'esprit, c'est la gravité affectée d'Ovide. Il prend le ton d'un docteur pour diviser et subdiviser son sujet; il discute les questions douteuses comme un juriste disserterait sur une espèce contestée du droit civil. Ailleurs il parodie les termes de la langue militaire, ou il applique à la galanterie la maxime philosophique de Socrate : « Connais-toi toi-même. » Cette ironie légère par laquelle il prévient le lecteur que tout cela n'est qu'un badinage,

ce sourire bienveillant et narquois tout ensemble, n'est pas le moindre charme du livre.

Pour nous, modernes, il a un autre mérite : Rome y revit tout entière, non point avec sa grandeur, mais avec son aspect brillant et familier de tous les jours. Comment vivaient les oisifs et les beaux esprits de Rome, comment ils parlaient d'amour, à quels jeux ils se divertissaient, comment s'habillaient leurs femmes, tous les dessous de la vie officielle y sont merveilleusement dépeints. Avec les lettres de Pline, les poésies de Stace et de Martial, c'est un des livres qui nous renseignent le mieux sur l'histoire des mœurs antiques.

Seulement si le livre est charmant comme œuvre littéraire et très curieux comme document historique, au point de vue moral il révèle une perversion dangereuse. Ovide prétend n'être pas immoral, puisqu'il ne s'adresse qu'aux gens déjà corrompus. Mais il y a quelque chose de périlleux dans cette façon enjouée et élégante de présenter les choses les plus scandaleuses. Le poète ne respecte pas grand'chose : les dieux ne servent qu'à être invoqués dans les serments d'amour; les temples sont des lieux de rendez-vous galants; les triomphes sont des occasions favorables pour ébaucher des liaisons ; la culture littéraire ne vise qu'à rendre les femmes plus séduisantes. Ovide n'a pas créé cet état d'esprit, mais il a contribué à l'entretenir. Il a rendu les vices, sinon plus grands, au moins plus élégants. Son œuvre est à la fois signe et instrument de la corruption morale.

Aussi, il est très critiqué et sent le besoin de répondre à ces reproches. — Je ne parle pas ici des *Remèdes d'Amour* : il faudrait une grande naïveté pour être dupe de cette feinte palinodie. Ovide prétend enseigner l'art de ne plus aimer, mais n'indique que des moyens bien médiocres : pour ne plus aimer, il faut détourner son activité sur la chasse ou sur la campagne : et c'est pour lui un prétexte à de jolies peintures de genre. Il faut aussi tâcher de voir,

d'exagérer même les défauts de l'objet aimé : il retombe ainsi dans les descriptions galantes. Le moyen le plus radical est de remplacer un amour par un autre : et nous voilà revenus au thème de l'*Art d'aimer*; la conversion n'a pas duré longtemps. Mais, un peu plus tard, le poète cherche réellement à se disculper de l'accusation de licence et de légèreté; sa vraie réponse à ses censeurs, c'est son double essai de poésie sérieuse. On sait que la grande poésie, à ce moment, hésite entre deux inspirations, l'une hellénique, l'autre nationale et actuelle. Virgile les avait réunies dans l'*Énéide*. Ovide, ne voulant se priver d'aucun moyen de succès, aborde les deux genres l'un après l'autre : le genre grec dans les *Métamorphoses*, et le genre romain dans les *Fastes*.

5. — LES « MÉTAMORPHOSES ».

Les *Métamorphoses* sont une œuvre, non seulement grecque, mais alexandrine, c'est-à-dire une œuvre de science et d'érudition. Il y avait eu sur ce sujet des poèmes de Théodore, de Didymarchos, d'Antigone, de Nicandre, de Bœo. Ovide les a probablement tous imités, mais a beaucoup emprunté aussi, dans le détail, aux poètes épiques, depuis Homère jusqu'aux cycliques, aux tragiques grecs et surtout à Euripide, le plus rhéteur et le plus subtil des trois, à Ennius et à Attius, à Catulle, à Virgile, notamment pour les derniers livres, où il refait l'*Énéide*; du reste il n'a pas l'ambition de lutter avec Virgile, il fait une réplique de son œuvre, analogue à celles que d'habiles praticiens tiraient des chefs-d'œuvre de la statuaire grecque.

A certains égards, les *Métamorphoses* sont supérieures aux œuvres de jeunesse d'Ovide. L'emploi de l'hexamètre donne à son style une allure plus grave et moins sautillante. En outre, soutenu par des modèles solides et vigoureux, Ovide arrive quelquefois à une force d'accent qu'on

ne lui connaissait pas encore. Il a des descriptions énergiques, vraiment épiques, comme celle de la lutte de Persée et de Phinée, qui rappelle le massacre des prétendants dans l'*Odyssée*; et, à côté, des épisodes pleins de tendresse et de simplicité, l'histoire de l'amour innocent et pur de Céyx et d'Aluyone, la peinture si charmante de Philémon et de Baucis, les deux bons vieux qui vivent paisibles et calmes au milieu de leurs voisins corrompus, qui reçoivent avec une naïve cordialité leurs hôtes divins, et qui, pour récompense, ne demandent que la faveur de vieillir et de mourir ensemble. Il atteint même, par endroits, une sorte de profondeur psychologique. Quand il a à analyser les âmes étranges, violentes et tumultueuses d'une Médée, d'une Byblis ou d'une Myrrha, il retrouve un peu de la finesse pénétrante d'Euripide. Il marque avec précision par quelles nuances insensibles ces cœurs passionnés arrivent peu à peu à accepter le crime monstrueux qui leur faisait horreur tout d'abord. Les monologues qu'il leur prête sont dignes de la scène tragique; ce sont des modèles de psychologie maladive et subtile.

Est-ce à dire que les *Métamorphoses* soient vraiment le chef-d'œuvre qu'Ovide avait rêvé? Il s'en faut de beaucoup. Son talent, vif et léger, est dépaysé dans cette œuvre sérieuse. D'abord ce n'est pas un poème, mais plutôt une réunion de morceaux juxtaposés. Ovide ne s'entend pas très bien à composer, et c'est une chose que n'ont pu lui apprendre ni ses maîtres les rhéteurs ni ses modèles les Alexandrins. Il n'y a pas d'idée maîtresse : pour rattacher toutes ces métamorphoses à un principe commun, il aurait fallu ressaisir l'antique esprit des cosmogonies primitives, la croyance mystérieuse à la parenté de tous les êtres; cela suppose une hardiesse de pensée que n'a aucun poète de ce temps, pas même Virgile. Le lien chronologique, qui établirait au moins une unité factice, n'existe pas : tous ces événements, sauf ceux des derniers livres, sont contemporains les uns des autres, ou plutôt situés dans un

domaine fictif, extérieur au temps. D'ailleurs Ovide ne se gêne pas pour commettre des anachronismes. Dès lors, que reste-t-il? à faire ce que fait Ovide, c'est-à-dire à tâcher de déguiser l'incohérence du fond par des transitions artificielles. Tantôt les divers épisodes sont rattachés les uns aux autres en vertu d'une certaine analogie dans les sujets : telles les histoires d'Arachné, de Niobé, des Lyciens, de Marsyas, qui toutes montrent l'impiété punie. Quelquefois Ovide essaie de grouper diverses légendes (le cycle de Bacchus, au chant IV), ou bien il suit l'ordre généalogique (de Bacchus à Persée, de Cadmus à Actéon). D'autres fois il entrelace les récits les uns aux autres, un peu à la façon des apologues qui s'enchevêtrent dans les longs poèmes de l'Inde : les Muses narrent à Minerve l'histoire de leur lutte avec les Piérides, histoire dans laquelle se trouvent insérés plusieurs récits de métamorphoses; on finit quelquefois par ne plus bien savoir la personne qui parle. Ce n'est rien encore auprès d'Orphée, accablé de douleur et trouvant pourtant la force de raconter des légendes durant 700 vers. Ailleurs, le poète use de la description de tableaux (la tapisserie d'Arachné et celle de Pallas). Quand il ne trouve pas d'artifice de ce genre, il a recours aux transitions verbales : tous les fleuves viennent consoler le Pénée, sauf Inachus, qui a à déplorer la disparition de sa fille Io, *Inachus unus abest*. La fille de Minyas, avant de raconter l'histoire de Pyrame et de Thisbé, mentionne par voie de prétérition celles de Dercétis, de sa fille, de Naïs, etc. Les mots *tamen*, *sed*, *quoque*, *tam quam*, reviennent très souvent; à vrai dire il n'y a pas d'autre liaison que celle des particules.

Si l'ensemble manque d'unité logique, les détails manquent de vérité historique. On y retrouve le même parti pris de rajeunissement que dans les *Héroïdes*. Je ne parle pas seulement des allusions contemporaines, des compliments à Auguste, qui constituent le tribut de flatteries exigé par les habitudes du temps. Il y a quelque chose de plus regret-

table : c'est que l'esprit de toutes ces légendes est radicalement faussé. Tous les personnages sont habillés à la romaine. Il y a dans l'Olympe une hiérarchie savamment organisée : au sommet, Jupiter et Junon, dont la demeure mérite d'être appelée le « Palatin du Ciel », *magni Palatia caeli*; puis l'aristocratie, composée des grandes divinités (l'ordre sénatorial); enfin la « plèbe céleste », *plebs habitat diversa loci*, composée des demi-dieux ou héros sans importance. Les manières y sont très polies : la Muse a peur de fatiguer Pallas par un trop long récit, et celle-ci, qui sait vivre, la prie gracieusement de continuer. Apollon a pitié des enfants de Niobé; il les tue, parce que la légende le veut, mais il ne peut s'empêcher de les plaindre. Quant aux scènes de pur carnage et de supplices violents, elles sont éliminées : la mort de Penthée et celle des fils de Médée sont racontées très sommairement; les nerfs des dames ne sauraient supporter ces horreurs.

Comme à Rome toujours, la délicatesse du ton s'allie à la sensualité des mœurs. L'Olympe d'Ovide est un Olympe galant. Jupiter, sur le point de faire sa déclaration à Callisto, se dit comme un mari libertin :

Hoc certe conjux furtum mea nesciet...
Aut si rescierit, sunt, o sunt jurgia tanti!

« Ma femme ne le saura pas! et puis, si elle le sait,... je « m'en moque! »

Tout ce monde divin est avide de scandales; l'histoire de Mars et de Vénus est très connue dans le ciel. Les dieux et les héros savent admirablement tourner le madrigal : la déclaration d'Apollon à Daphné est du plus pur marivaudage; Mercure soigne sa toilette comme un jeune élégant; Jupiter se plaint que la majesté n'aille pas bien avec l'amour.

Les femmes sont ou de franches coquettes, ou de fausses ingénues : elles rougissent, fuient, résistent, mais finissent toujours par être vaincues, et sans doute en ont un secret espoir. Le poète des *Amours* trouve d'ailleurs de très jolies

images pour peindre leur molle résistance et leur grâce timide : la fuite de Daphné, l'enlèvement d'Europe et celui de Proserpine, le bain de Diane, sont des scènes du coloris le plus tendre et le plus frais. Mais, à la longue, toujours de l'amour, au milieu même des scènes les plus tragiques, cela devient aussi monotone qu'invraisemblable.

Puis, avec l'influence du monde contemporain, les *Métamorphoses* révèlent outre mesure celle de la rhétorique et de la préciosité. Tout ce qui n'est pas en madrigaux est en discours, trop conformes à toutes les règles de l'art. En dehors des harangues d'Ajax et d'Ulysse, véritables plaidoyers détachés d'une controverse, on pourrait citer les discours de Penthée, de Céphée, de Cérès, de Latone ; ce dernier surtout est extraordinaire ; Latone dit elle-même qu'elle peut à peine parler tant elle a la gorge desséchée et elle débite une tirade de dix ou quinze vers. Tous ces orateurs pèchent surtout par excès de finesse. Cupidon dit à Phœbus qu'il vient de rendre amoureux :

... Figat tuus omnia, te meus arcus,

« Ton arc blesse tout le monde, mais le mien t'a blessé » ; celui-ci reprend à son tour :

Certa quidem nostra est, nostra tamen una sagitta
Certior,

« Ma flèche est sûre, mais elle a trouvé encore plus sûr « qu'elle » ;
puis il se plaint d'être médecin et de ne pouvoir se guérir, et ainsi se succèdent les antithèses indéfiniment.

Souvent la plaisanterie s'abaisse jusqu'au calembour : la terre « tremble » de peur ; les « veines » des pierres deviennent celles du corps humain ; le Nil, effrayé par Phaéton, se cache si bien la tête qu'on ne peut plus la retrouver ; le Soleil brûle d'amour pour Clymène et est rendu pâle, non par une éclipse, mais par sa passion ; les sueurs ou les larmes des fleuves font grossir leur courant ; les pierres

tombent aux-pieds d'Orphée, attirées non par la pesanteur, mais par le charme de ses chansons. Il y a un jeu de mots atroce sur Térée qui mange ses enfants et engloutit ainsi ses entrailles dans son ventre, *inque suam sua viscera congerit alvum.*

Cet esprit s'exerce même sur les données les plus essentielles du sujet traité. Au fond, dans toutes ces métamorphoses, il y a des prodiges assez difficilement acceptables : loin de les rendre plausibles, Ovide prend à tâche d'en faire ressortir l'étrangeté. Plus la situation est curieuse, plus il insiste sur les détails extraordinaires. Le moment où l'être est métamorphosé, où il n'est ni homme ni animal ou les deux à la fois, est naturellement celui qui l'attire de préférence : il étale au grand jour la transformation, et en accuse la colossale invraisemblance. Dans la peinture du déluge, il est surtout frappé de ce renversement des lois de la nature : rien n'est plus à sa place; les tigres et les lions nagent sur la mer; les phoques s'étalent sur les rochers où broutaient les chèvres; les poissons s'ébattent dans les branches des arbres. Ce tableau étrange est bien l'image du monde des *Métamorphoses*, monde cocasse et extravagant où tout marche la tête en bas.

En forçant ainsi le paradoxe, Ovide arrive à produire des effets de comique, de grotesque même. Le genre de plaisanterie qui a fait la fortune du *Virgile travesti* ou de la *Belle Hélène* a ses origines dans les *Métamorphoses* : on y voit le Soleil ôtant ses rayons pour embrasser son fils; Sisyphe s'asseyant sur son rocher pour écouter Orphée; Térée souhaitant de vomir après avoir mangé ses enfants. Ce manque absolu de tact et de goût, ce besoin de parodie, achève de défigurer les *Métamorphoses*. Avec tout son esprit, Ovide n'a pas compris que pour traiter un sujet la première condition était de ne pas le tourner en ridicule.

6. — LES « FASTES ».

Si les *Métamorphoses* sont la parodie de la mythologie grecque, les *Fastes* sont bien près d'être la parodie du culte latin. Comme Mascarille travaille à mettre en madrigaux toute l'histoire romaine, Ovide met en contes légers, en « nouvelles », tout le calendrier romain. Ici encore, malgré l'intérêt que présentent certains détails, malgré les renseignements qu'ils offrent aux historiens et aux archéologues, la tentative échoue à cause de la disproportion entre le sujet et les aptitudes de l'auteur. L'intention est un peu la même que celle de l'*Énéide* et des *Odes* d'Horace : collaborer au relèvement religieux et national entrepris par Auguste. Comment un écrivain aussi spirituel a-t-il pu commettre une telle méprise? et comment le « chantre des amours légers », *tenerorum lusor amorum*, a-t-il pu se croire appelé au rôle de poète national et liturgique?

Aussi s'en acquitte-t-il fort mal. D'abord, il retombe dans les mêmes fautes que Properce : il se trompe et dans le choix du rythme et dans le choix du modèle. Lui qui avait manié, non sans vigueur, l'hexamètre héroïque, il revient à son mètre de prédilection; il applique à ce sujet grave le distique léger. Ce contresens rythmique suffirait pour fausser l'œuvre : qu'on se figure un oratorio écrit sur un mouvement de gavotte. Et il avoue que le sujet exigeait un mètre plus héroïque! *heroi res erat ista pedis.* L'imitation des Alexandrins l'engage dans une autre erreur. Il ne prend les choses que par leur petit côté; il s'amuse à mettre en vers des détails avec force périphrases; mais on ne peut extraire de ses six livres aucune grande idée. Il ne comprend rien à l'esprit patriarcal de la vieille religion; il ne sent pas la grandeur de Rome, qu'il vante, mais dont on voit qu'il n'est pas réellement ému. Les flatteries abondent; les élans sincères de reconnaissance pour l'œuvre d'Auguste

ne s'y trouvent pas. Il fait une œuvre officielle sans aucune inspiration nationale, liturgique sans aucun sentiment religieux.

Cela serait vite ennuyeux si Ovide n'était que le disciple des Alexandrins. Mais le mondain, l'homme d'esprit reparaît à chaque instant. Il tâche d'égayer une matière qui l'ennuie. Il fait raconter les origines des anciens usages par les divinités elles-mêmes : Janus vient obligeamment lui exposer les particularités du culte qu'on lui rend ; la Muse le renseigne sur la fête des Semailles ; Mars et Vénus, sur les cérémonies des mois qui leur sont consacrés ; sur le sens du nom du mois de Mai, trois étymologies sont proposées par Polymnie, Uranie et Calliope ; Junon, Hébé, la Concorde, Flore, Érato, Vesta se laissent interroger avec la même courtoisie. Puis il a recours aux procédés habituels : les lieux communs sur l'amour de l'or ou sur les bienfaits de la paix, les traits d'esprit, *in pretio pretium est*, ou *sola gerat miles, quibus arma coerceat, arma* ; par-dessus tout l'affectation de modernisme. Il fait dire à Janus que maintenant on ne veut plus entendre parler des anciennes mœurs ; Janus lui-même n'est pas fâché d'avoir un temple un peu luxueux :

Laudamus veteres, sed nostris utimur annis,

« Nous louons autrefois, et vivons comme on vit aujour- « d'hui. »

Les légendes trop rudes sont adoucies : ce n'est pas Romulus qui tue Rémus, c'est son lieutenant ; Mars, qui s'est beaucoup civilisé, cause aimablement avec les poètes, quand ce ne serait que pour ennuyer Minerve. La terrible gaminerie d'Ovide n'épargne ni les dieux ni les héros ; il se moque de Romulus qui a par erreur partagé l'année en dix mois :

... Arma magis quam sidera, Romule, noras,

« Pauvre Romulus, tu étais meilleur soldat qu'astronome ! »

il se raille des vieux noms de Janus, Clusius et Patulcius; il représente le marchand qui demande à Mercure de l'aider dans ses fourberies et Mercure qui en rit, Silène toujours amoureux, les nymphes court-vêtues et tous les dieux qui aiment à rire, *quicumque jocis non alienus erat*; voilà le monde où il aime à nous transporter, sans se douter qu'il trahit singulièrement les intentions morales et religieuses d'Auguste tout en ayant l'air de les servir. Il narre l'aventure de Faune, si amusante, *fabula plena joci*, celle de Priape et de Vesta. Ce ne sont que des épisodes, mais fort étendus; on sent qu'Ovide est tout heureux de rencontrer ces anecdotes qui lui rappellent la matière habituelle de sa poésie. Le reste est plein de détails arides, et Ovide ne cesse d'être ennuyeux que pour être léger et frivole.

7. — LES « TRISTES » ET LES « PONTIQUES ».

Avec cette façon de travestir les légendes romaines, Ovide ne pouvait guère désarmer les esprits austères; sous couleur de réparer sa faute, il l'aggravait. Il n'est donc pas surprenant que ce soit à ce moment-là qu'Auguste s'est décidé à le frapper. Ovide lui avait pourtant prodigué les flatteries les plus grosses, le comparant à Jupiter dans les *Métamorphoses*, le mettant dans les *Fastes* bien au-dessus de Romulus. L'empereur ne se laissa pas fléchir par ces prosternations intéressées; et, sous prétexte de circonstances que nous connaissons fort mal, mais en réalité à cause des écrits antérieurs du poète, il le relégua sur les rives du Danube.

Lorsqu'on aborde la lecture des poésies de l'exil, des *Tristes* et des *Pontiques*, on s'attend à trouver des accents nouveaux. Chassé de Rome, séparé violemment de tout ce qu'il aime, relégué dans un monde étrange et inconnu pour lui, Ovide a dû être profondément ému; il va s'agiter,

se révolter, pousser quelques cris passionnés de mélancolie et de colère; on va surprendre dans ses vers des sentiments plus forts, d'une humanité plus large, d'une sincérité plus palpitante. Comme Catulle et Properce, il va devenir poète sous l'influence de la douleur. — Hélas! il reste toujours un bel esprit. Mettons à part quelques effusions de tristesse dans la pièce où il raconte son départ, quelques descriptions pittoresques de l'hiver de Scythie ou des mœurs farouches des populations barbares : tout le reste produit une impression lamentable; dans cette secousse violente, où les sources de vive poésie eussent dû jaillir, Ovide, dépaysé, ne compose qu'une œuvre froide et fausse.

Ses neuf livres d'élégies sont très monotones. Je sais que les *Pontiques* sont adressées à des correspondants particuliers, tandis que les *Tristes* ont une destination plus générale; je sais que d'abord Ovide demande à revenir à Rome, tandis que plus tard il sollicite seulement une commutation de peine; mais, sauf ces différences, je ne puis distinguer un recueil de l'autre, ni une élégie de ses voisines. La première pièce des *Tristes*, la recommandation à son livre qui s'en va seul à Rome, est assez ingénieuse; mais elle est répétée deux fois ensuite. Il y a des thèmes convenus : le chagrin de l'exil, la protestation d'innocence, la supplication aux amis, la longueur du temps. Ovide refait perpétuellement les deux mêmes lettres : lettre de remerciements et de prières à l'ami dévoué, lettre de reproches à l'ami infidèle. Chaque idée est délayée à l'infini dans une élégie, et reprise ensuite autant de fois qu'il part de courriers pour Rome.

Lamartine et Musset, dira-t-on, se sont souvent copiés eux-mêmes. Une inspiration peut donc se répéter, en restant émouvante, à condition qu'elle soit forte. — Malheureusement, les sentiments d'Ovide sont d'une espèce assez médiocre. D'autres exilés, Sénèque par exemple, puiseront dans leur solitude les réflexions les plus graves; Ovide n'y trouve que des pensées futiles. Il a quelque part un mot

très beau : « l'âme ne peut être exilée », *mens non exsulat*; mais, au lieu de creuser ce mot, de s'enfoncer en une méditation sur l'indépendance de l'esprit, il revient à ses occupations favorites, il revoit le forum, le cirque, les jeux. Il souffre d'être privé de sa famille, soit; — et encore il flatte sa femme surtout parce qu'elle le protège ; — mais il souffre davantage de n'être plus au milieu de tous ces mondains, de ne plus voir les belles fêtes, de ne plus entendre lire les poésies à la mode, et de ne plus lire les siennes. Il craint de désapprendre son beau latin, il s'associe par l'esprit à tous les plaisirs du monde élégant. Ses regrets ne sont pas ceux d'un patriote exilé, mais d'un boulevardier qui s'ennuie.

Aussi, n'ayant pas de ressort interne, il s'affaisse bien vite. Ses plaintes sont sans énergie, ses prières sans dignité. Il ne sait que pleurer et gémir, *nil nisi flere libet*; et l'on comprend que ses amis lui demandent quand il cessera ses poèmes larmoyants, *quis modus lacrimosi carminis?* Le silence serait plus noble, le désespoir plus touchant; Ovide n'est ni assez ferme pour se résigner, ni assez passionné pour se révolter. Il assiège ses amis de sollicitations : un triomphe, un changement de gouvernement, la nomination d'un de ses protecteurs au consulat, tous les prétextes lui sont bons. Passe encore au début ses amis lui ayant fait de grandes protestations de dévouement, il est juste qu'il les mette à l'épreuve. Mais il les lasse, il s'en aperçoit, et s'obstine quand même dans son rôle d'éternel quémandeur.

C'est bien pis encore lorsqu'il s'adresse à l'empereur en personne. Là, son désir de rentrer à Rome lui dicte de vraies bassesses. Je comprends qu'il se justifie en montrant que tous les poètes sont aussi coupables que lui. J'admets même qu'il établisse des distinctions un peu subtiles, mais légitimes, entre la relégation et l'exil, ou entre l'« erreur » dont il s'avoue coupable et le « crime » dont il se disculpe. Mais lorsqu'il implore les divinités de l'Olympe pour qu'elles

interviennent en sa faveur auprès de leur collègue Auguste, lorsqu'il exalte les exploits de l'empereur, les vertus et la clémence de ce maître qui « n'a vaincu que pour par« donner », *vicit ut parcere posset*, lorsqu'il s'écrie que l'image impériale ne le quittera jamais, sera sa divinité protectrice et le défendra contre les barbares, — on a beau dire qu'il fallait bien flatter un souverain tout-puissant, — il reste vrai qu'Ovide dépasse les bornes de la flatterie pour se précipiter dans la flagornerie. Il pouvait s'excuser, il ne devait pas s'accuser volontairement; il pouvait tâcher de fléchir Auguste, il ne devait pas célébrer sa générosité. On est tenté de moins le plaindre, et de trouver que, puisqu'il justifie tant son exil, il finit par le mériter un peu.

Il n'y a donc pas beaucoup d'élévation morale dans les *Tristes* et les *Pontiques* : il n'y a pas non plus beaucoup de talent littéraire. Il semblerait qu'Ovide dût avoir assez à faire de s'épancher librement, sans avoir recours aux procédés de la rhétorique. Mais il y est tellement habitué qu'il ne peut plus s'en passer. Il pense naturellement par amplifications, par traits d'esprit ou par allusions mythologiques. Une seule chose a disparu : la galanterie; elle a coûté assez cher au pauvre écrivain pour qu'il ne soit plus tenté d'y revenir. A cela près, sa poésie demeure toujours composée des mêmes ingrédients. Voici les lieux communs sur le pouvoir des chants, sur celui du temps, sur l'attachement au sol natal, sur l'expérience. Voici les souvenirs mythologiques : son imprudence le fait songer à celle de Phaéton; il voudrait avoir des ailes comme Dédale; il est loin de Rome comme Ulysse était loin d'Ithaque. Il cite à sa femme l'exemple de Pénelope, d'Andromaque, de Laodamie; à ses amis, ceux de Pylade et d'Oreste, de Thésée et de Pirithoüs. Quand il veut se venger d'un ennemi, il a encore recours à la fable; il compose cet étonnant poème de l'*Ibis*, où, sous prétexte de souhaiter à son adversaire une vengeance digne de son forfait, il énumère tous les supplices mythiques ou historiques dont il dresse une ency-

clopédie macabre. Lorsque les glaces ont recouvert le fleuve et la mer, il songe que Léandre aurait pu aller à pied sec voir Héro; mais en revanche, comme le pays ne produit pas de fruits, Acontius n'aurait pu en envoyer à Cydippe.

On voit par là que l'esprit ne l'abandonne pas. Il plaisante encore au milieu des glaces et des barbares. Il dit qu'il ne faut pas *aimer* son *Art d'aimer*, et qu'à ses *Métamorphoses* il faut ajouter celle de sa destinée; que les vers de ses élégies sont boiteux, parce qu'elles viennent de bien loin. Tous ces traits d'esprit ne sont pas plus fins que dans les *Amours* ou les *Métamorphoses*; ils sont seulement plus étonnants. Il a dû mourir en faisant un jeu de mots!

Cette impuissance absolue à concevoir autre chose que les procédés de la rhétorique et les plaisirs mondains, fait la faiblesse des derniers ouvrages d'Ovide; elle constitue un cas psychologique qui va devenir de plus en plus fréquent sous l'Empire; elle explique que ses œuvres soient toutes manquées. Il écrit un livre d'*Amours* sans aimer, un poème mythologique sans comprendre la mythologie, un poème national sans avoir l'esprit romain, des recueils d'élégies douloureuses sans être vraiment ému. Tout dans son œuvre se ramène à la société mondaine : c'est elle qu'il célèbre dans ses livres de jeunesse, c'est sur elle qu'il modèle l'antiquité grecque ou latine dans les *Métamorphoses* et les *Fastes*, c'est d'elle qu'il souffre d'être séparé dans les *Tristes* et les *Pontiques*. Par là il a exercé une influence considérable et pernicieuse : modèle des écrivains de salon, il est responsable de la frivolité de la littérature impériale. Avec lui, le monde commence à confisquer la poésie, et il ne la confisque que pour la tuer.

LIVRE III

L'ÉPOQUE IMPÉRIALE

CHAPITRE I

LES CAUSES DE LA DÉCADENCE

1. Causes générales : cosmopolitisme; dilettantisme; préciosité. — 2. Influence des déclamations (les *Controverses* de Sénèque) : banalité du fond; recherche excessive de la forme. — 3. Influence des lectures publiques : affectation; plagiats; faiblesse de composition; absence de profondeur.

1. — CAUSES GÉNÉRALES DE LA DÉCADENCE.

La décadence littéraire [1], déjà commencée à la fin du siècle d'Auguste et visible dans l'œuvre d'Ovide, s'accentue dès le règne de Tibère et va remplir toute l'histoire de l'Empire. Individuellement, quelques-uns des écrivains de ce temps, Sénèque, Tacite, Juvénal, sont plus curieux que les auteurs du siècle d'Auguste, plus passionnés et plus

1. **A consulter** : Friedlaender, *Mœurs romaines d'Auguste aux Antonins*, trad. par Vogel; Boissier, *L'opposition sous les Césars*, *La religion romaine d'Auguste aux Antonins*; A. Thierry, *L'Empire Romain*, p. 203-272; S. Reinach, *Grammaire latine*, p. 330 et suiv.; Reune, *De scriptorum cum imperatoribus inimicitiis*; *Les gens de lettres et leurs protecteurs à Rome*, 1891; Monceaux, *Les Africains*, 1894; E. Thomas, *Rome et l'Empire*, Hachette, 1897.

vifs; cependant ils ne sont pas classiques. Ils sont trop irréguliers, trop disparates; l'harmonie, l'équilibre, la perfection qui composent l'art classique sont disparus à jamais.

Quelles sont les causes de cette décadence? Les uns l'expliquent par une sorte de loi fatale qui veut que toute période de perfection soit suivie d'un prompt déclin, c'est-à-dire qu'ils ne l'expliquent pas. Pour d'autres, le despotisme est cause de tout le mal : il faudrait prouver que la littérature ne peut vivre sans liberté politique; il y aurait autant d'exemples contre que pour. Enfin, selon certains critiques, la corruption littéraire serait liée à la corruption morale. Mais la perversité n'est pas alors si générale; le pessimiste Tacite avoue lui-même qu'il pourrait citer de beaux exemples de vertu. De plus, Boileau a beau dire que le vers se sent toujours des bassesses du cœur : que de grands écrivains qui ne sont pas des héros ni des saints! Toutes ces explications sont vraies partiellement, mais incomplètes. Voyons plus méthodiquement les conditions dans lesquelles se développe la littérature de l'Empire. Trois influences agissent sur les lettres : la race, le milieu et le moment. Après le siècle d'Auguste, toutes trois concourent à pousser la littérature latine sur la pente de la décadence.

Jusqu'alors les écrivains ont tous été, sinon des Romains, au moins des Italiens romanisés, séparés seulement par des variétés provinciales, qui se fondent dans une unité supérieure. De là ce goût de terroir, âpre et fort, que possède la littérature de la république. Au contraire, après le siècle d'Auguste, Rome a conquis et civilisé tous les pays connus alors. Ce sont les fils des vaincus, les sujets, les étrangers, qui maintenant vont entrer dans la littérature latine, comme dans la cité romaine et jusque dans le Sénat. Dès le règne de Tibère, les *Controverses* de Sénèque sont pleines de noms de rhéteurs exotiques. Il en vient de tous pays, d'Espagne surtout, de Gaule, de Bretagne même, d'Afrique, d'Asie. Cette fois la différence est trop forte; l'unité d'in-

spiration est compromise. Chaque race apporte ses aptitudes propres, et surtout ses défauts : les Gaulois leur légèreté babillarde et superficielle, les Espagnols leur emphase boursouflée, les Africains leur bizarrerie subtile et tourmentée. Tous ont leurs heures de domination : ce sont d'abord les Espagnols : Lucain, les Sénèques, Quintilien, Martial; — puis les Africains : Fronton, Apulée, Tertullien, saint Cyprien, Arnobe; — puis les Gaulois : les panégyristes, Ausone, saint Hilaire, saint Paulin, etc. Dans cette bigarrure, le vieil esprit romain est à peu près disparu. De romaine, la littérature est devenue cosmopolite.

Il est vrai que tous ces écrivains viennent à Rome ou en subissent l'influence. Mais là, le milieu politique et social n'est guère favorable aux lettres. Au sommet règnent des fous, des imbéciles et des monstres; or, s'il n'est pas vrai qu' « un Auguste aisément peut faire des Virgiles », il est trop vrai qu'un Tibère ou un Néron peut empêcher des Virgiles et des Cicérons de paraître. Dès les dernières années d'Auguste, les rigueurs contre les lettres commencent à s'accomplir; Labienus est poursuivi et son histoire brûlée. Bientôt on s'attaque aux auteurs eux-mêmes; on proscrit toute tragédie dont quelques vers peuvent se tourner contre le gouvernement, toute histoire élogieuse pour la république, toute philosophie indépendante. Tibère fait périr l'historien républicain Cremutius Cordus; Néron condamne à mort Sénèque et Lucain; Domitien fait tuer les biographes d'Helvidius et de Thrasea et exile les philosophes. Tout ce qu'il y a de fier est réduit au silence, sous peine de mort. Le reste, plus habile, se sauve par des flatteries indignes : Velleius et Valère-Maxime vantent la sagesse de Tibère; Sénèque et Lucain, au début du moins, exaltent la bonté de Néron; Quintilien célèbre le talent poétique de Domitien; Stace et Martial le mettent au-dessus de Jupiter. Le pouvoir impérial est ainsi doublement coupable, et de la mort des meilleurs écrivains et de la bassesse des autres.

Outre ces crimes personnels de certains empereurs, le

régime lui-même n'est pas favorable à la littérature. Les œuvres antérieures, unies à l'existence de la nation, avaient une fonction morale ou politique. Sans parler des orateurs comme Cicéron, des historiens comme César et Salluste, dont les œuvres sont écrites dans l'ardente mêlée des partis, plus tard encore, lorsque Horace compose ses *Odes*, Virgile son *Énéide*, Tite-Live ses *Décades*, ils s'acquittent d'un devoir national et expriment l'âme de la patrie. Voilà ce qui ne peut plus exister sous l'Empire. Toutes les grandes sources d'inspirations sont taries : la passion politique ne peut plus se donner carrière, puisqu'un seul gouverne; l'enthousiasme patriotique ne s'émeut plus guère depuis que Rome est si mal gouvernée; la propagande philosophique est arrêtée, car le gouvernement en a peur. L'art n'a plus d'objet sérieux auquel il puisse se consacrer; se renfermant en lui-même, il devient vite un badinage frivole et meurt de langueur ou d'anémie. Le despotisme, en tuant la vie politique, a atteint la vie intellectuelle, et n'a laissé subsister qu'un stérile dilettantisme.

Il y a des exceptions. Quelques écrivains d'opposition, échappés à la surveillance impériale, peuvent encore conserver une certaine profondeur d'idées : Sénèque, Perse, Lucain, Juvénal, pour une partie de leurs ouvrages. Puis, quelquefois, sous de meilleurs empereurs, la vie reprend, un peu plus active, avec des réveils de la production littéraire. Une de ces renaissances se manifeste sous Trajan, avec Pline et Tacite. Une autre est amenée par le Christianisme, qui appelle la discussion, jette en circulation des sentiments tout nouveaux, et suscite, soit chez ses défenseurs, soit même chez ses adversaires, un mouvement énergique. Sauf ces réserves, la littérature impériale reste confinée dans la banalité, par la force des choses.

Enfin les écrivains de l'Empire sont moins favorisés que les grands auteurs classiques, simplement parce qu'ils viennent après. Voltaire exagère sans doute lorsqu'il prétend que « le génie n'a qu'un siècle »; pourtant il est vrai

que la littérature déjà existante pèse lourdement sur ceux qui viennent ensuite. A moins d'être des ignorants, — et tous sont fort instruits, — les écrivains de leur siècle ne peuvent faire abstraction des chefs-d'œuvre antérieurs. Et dès lors que faire? Deux partis s'ouvrent à eux. Les uns se résolvent à imiter ingénument : Silius copie Virgile; Stace décalque Virgile et Ovide; Pline, dans ses discours et dans ses lettres, s'inspire de Cicéron; or, comme orateur, il sert de modèle aux auteurs de Panégyriques, qui eux-mêmes sont copiés par Claudien; et, comme épistolier, c'est sur lui que se règlent tous les auteurs de correspondances, Symmaque, saint Paulin, Sidoine Apollinaire, etc. C'est de l'imitation à la troisième puissance. — Par contre-coup, d'autres prennent à tâche de se distinguer. Lucain réagit contre Virgile, Juvénal contre Stace, Sénèque contre Cicéron. — Mais les uns comme les autres arrivent au même résultat, à la subtilité et à la complication, parce que les premiers, pour déguiser leurs emprunts, s'épuisent à chercher quelque détail nouveau, quelque tour imprévu, à farder l'expression simple et naturelle des modèles classiques, — et que les autres, craignant de ne pas accuser assez la différence qui les sépare de leurs devanciers, se torturent pour découvrir quelque chose de rare, d'extraordinaire, tombent dans l'étrange, et sortent du bon sens de peur de rester dans la routine. Des deux façons, c'est la préciosité qui les domine, maladie forcée des littératures vieillies qui cherchent du nouveau à tout prix et qui n'ont plus assez de sève pour trouver la vraie originalité, celle des idées et des sentiments.

La langue se ressent de cette corruption. Elle perd la simplicité, la précision et le naturel. La grammaire et la syntaxe des écrivains de l'époque impériale semblent n'avoir qu'un but : déguiser et contourner l'expression de la pensée. Tous les moyens leur sont bons pour renouveler la langue : emprunts au parler populaire, à l'argot ou au vocabulaire des différents métiers; introduction dans la

prose de tournures ou de mots poétiques; hellénismes violemment transportés d'une langue dans l'autre sans se rendre compte de la différence qui les sépare; résurrection de vieux mots passés de mode, ou au contraire invention de termes nouveaux forgés de toutes pièces; accumulation de termes abstraits ou de périphrases pour remplacer le terme précis et concret; dérogation aux règles syntaxiques, allant parfois jusqu'à l'incorrection de peur de rester dans les constructions banales; inversions forcées, bouleversant à plaisir l'ordre de la phrase. La poésie, qui reste fidèle au culte des modèles classiques et possède une langue fixée définitivement, se garantit mieux de ces travers que la prose; mais elle n'y échappe pas complètement; et, en somme, la langue de l'époque impériale est tout entière infestée par le mauvais goût et l'affectation.

Cosmopolitisme, dilettantisme, préciosité, voilà les trois fléaux sous lesquels va succomber la littérature latine. Tous trois sont provoqués par les circonstances : le cosmopolitisme résulte de la conquête universelle; le dilettantisme vient de la révolution politique; la préciosité est inhérente à l'âge même auquel est arrivée la littérature. Tous trois sont contraires à l'esprit des œuvres antérieures : le cosmopolitisme affaiblit le sentiment national; le dilettantisme tue l'instinct pratique; la préciosité farde l'âpre et mâle franchise qui était le plus beau don du caractère romain. Ainsi se dissout le vieil esprit latin. Les écrivains qui font exception sont ceux qui ont conservé quelques-unes de ses fortes qualités.

2. — LES DÉCLAMATIONS. — SÉNÈQUE LE RHÉTEUR.

Outre les causes générales de décadence [1], il y en a deux plus particulières, mais non moins puissantes : l'éducation

1. L. Annaeus Seneca, de Cordoue, mari d'Helvia, père de Gallion, de Sénèque le Philosophe et de Mela, grand-père de Lucain, auteur d'une *Histoire*

par la rhétorique, et le goût des lectures publiques. La première imprime à l'écrivain des habitudes d'esprit irrésistibles; les lectures publiques lui imposent des règles auxquelles il ne peut guère se soustraire s'il veut plaire à un public spécial, imbu de préjugés. L'auteur se forme dans les écoles de rhéteurs; l'ouvrage s'élabore dans les salles de lecture.

L'éducation des rhéteurs nous est bien connue par le recueil des *Suasoriae* et des *Controverses* de Sénèque le Père. Ce petit livre, assemblage des souvenirs d'école d'un vieil homme de lettres, jette un jour nouveau sur une période mal connue de l'éloquence romaine, période de transition entre le style cicéronien et le style nouveau. De plus, c'est le seul document où nous puissions voir l'éducation romaine, non plus en théorie, mais en pratique. Enfin et surtout, il nous fait voir la discipline intellectuelle à laquelle vont être soumis, sans exception, tous les Romains de la bonne société pendant l'époque impériale, et nous découvre ainsi l'origine peut-être la plus profonde des tendances de ce temps.

Parmi tous ces rhéteurs dont Sénèque nous a conservé les pensées et les traits les plus brillants, quelques-uns ont une figure bien distincte : Porcius Latro, une sorte de romantique espagnol, fougueux et inégal; Labienus, aven-

des guerres civiles et des *Suasoriae* et *Controversiae* (entre 31 et 34), recueils de souvenirs sur les écoles du temps (*Oratorum et Rhetorum Sententiae, Divisiones, Colores*). Nous avons les *Suasoriae* (sujets délibératifs, analogues à nos « discours » de classe); des *Controverses* (sujets judiciaires), nous avons cinq livres, I, II, VII, IX, X; les cinq autres ne sont connus que par des *Excerpta*. Les préfaces sont consacrées à des portraits des principaux rhéteurs.

Manuscrits : Les meilleurs sont ceux de Bruxelles et d'Anvers (xe siècle); et pour les *Excerpta*, celui de Montpellier (xe siècle).

Éditions : édit. princeps (avec Sénèque le Philosophe), Venise, 1490-92; édit. de Bursian, 1857; de H.-J. Müller, 1887.

A consulter : Chassang, *De corrupta eloquentia*, 1852; Tivier, *De arte declamandi*, 1868; Boissier, *L'opposition sous les Césars*, p. 90-97; Cucheval, *L'éloquence romaine après Cicéron*, 1893, I, p. 217-293; Berthet, *Rhétorique latine et rhéteurs latins* (*Revue universitaire*, 15 avril 1894); R. Pichon, *L'éducation romaine au Ier siècle* (*Revue universitaire*, 15 février 1895).

turier de lettres que tous méprisent comme homme, mais admirent comme écrivain; Arellius Fuscus et Fabianus, rhéteurs abondants et fleuris avec un goût pour les larges développements de morale commune; puis les boudeurs, les grognons, Cassius Severus et Votienus Montanus, qui méprisent la déclamation et s'échappent de temps en temps en invectives railleuses contre la sottise de leurs confrères. Cependant on est plutôt frappé de la ressemblance entre les divers rhéteurs dans leur façon, soit de parler, soit d'enseigner.

L'éducation se réduit presque à l'instruction oratoire, et celle-ci à la déclamation. Assurément, la déclamation n'est pas un fait nouveau, puisque toujours il y a eu des exercices pratiques d'éloquence à côté des théories dogmatiques. Seulement, d'abord, les compositions récitées par les élèves étaient, non des discours, mais des dissertations sur des sujets de morale ou de politique (thèses), destinées à habituer l'esprit au maniement des idées générales. Bientôt on sent le besoin de serrer davantage la réalité; on discute des causes politiques, *suasoriae*, ou judiciaires, *controversiae*, nettement circonscrites, avec indications de temps, de lieux, de personnes. Ces débats fictifs s'introduisent à Rome au temps de Cicéron. Ils prennent une importance considérable : ils constituent à eux seuls la moitié de l'éloquence et les trois quarts de l'éducation.

Par eux-mêmes ils n'ont pas le sens défavorable qui s'attache au mot de déclamation. Cicéron en approuve l'emploi; et, en effet, ils rendent l'apprenti orateur familier avec la composition extérieure du discours, se prêtent aux grands mouvements de pathétique, et apprennent à particulariser une idée générale, de même que la thèse enseigne à généraliser une question particulière. Avec les deux procédés on aurait pu former de vrais orateurs, aussi loin des abstractions vagues que des chicanes mesquines.

On l'aurait pu; — mais il aurait fallu que la déclamation restât ce qu'elle devait être, un exercice préparatoire à

l'éloquence pratique et non une forme spéciale d'éloquence, un moyen et non une fin. A l'époque de Sénèque, combien de rhéteurs se souviennent encore du but de la déclamation? Trois ou quatre, peut-être; Labienus et Pollion, qui refusent de déclamer devant le public et veulent « se fortifier et non se glorifier » : *exerceri volebat, gloriari fastidicbat*; Cassius Severus, qui déclare que, lorsqu'il déclame, il croit travailler dans un rêve : *videor mihi in somniis laborare*; Votienus Montanus, qui dévoile les défauts du genre :

Qui declamationem parat scribit, non ut vincat, sed ut placeat. Omnia itaque lenocinia conquirit; argumentationes, quia molestae sunt et minimum habent floris, relinquit; sententiis, explicationibus audientes delinire contentus est. Cupit enim se approbare, non causam.

« Quand on déclame, on parle pour plaire et non pour « convaincre; on recherche les ornements, on néglige l'ar« gumentation, aride et ennuyeuse; on se contente de « flatter l'oreille par des sentences ou des amplifications; « on veut triompher, et non faire triompher sa cause. »

Les autres orateurs de ce temps-là se résignent très bien à n'être que des déclamateurs. Qu'on s'imagine une littérature où l'idéal serait de fabriquer constamment des discours français de baccalauréat!

C'est que la tentation est trop forte. Celui qui plaide pour Cimon ou Parrhasius se trouve plus intéressant que Cimon et Parrhasius. Comme il ne peut se passionner pour des gens morts depuis 400 ans, il se passionne pour lui-même, pour sa gloire d'habile écrivain et de parleur disert. Les jeunes gens ne pourraient échapper à cette tentation que s'ils étaient stimulés par l'espérance d'acquérir ailleurs une gloire plus solide : or le nouvel état politique a tué l'éloquence politique, et rabaissé l'éloquence judiciaire. La déclamation devient la forme la plus attrayante, et, au bout du compte, la plus vivante encore de l'art oratoire; elle passe au premier plan dans les préoccupations des maîtres et des élèves.

En rompant le lien qui l'unissait à la réalité pratique. elle perd sa vigueur. Tout est faux dans l'école ainsi corrompue. Les sujets, d'abord tirés de l'histoire ou des événements contemporains, deviennent vite imaginaires, invraisemblables, extravagants. Les lois invoquées sont des lois inventées à plaisir, dont on composerait un Digeste des plus fantaisistes. Les situations sont si incroyables, les sentiments si extraordinaires, qu'on croirait lire un mélodrame ou un roman. Mlle de Scudéry n'a-t-elle pas repris dans *l'Illustre Bassa* un des sujets des *Controverses* de Sénèque? C'est un défi perpétuel jeté à la nature, qui fait comprendre le mot de Pétrone :

Adolescentulos in scolis stultissimos fieri, quia nihil ex iis quae in usu habemus aut audiunt aut vident,

« Les jeunes gens s'abêtissent dans les écoles, n'y voyant « rien de ce qui se passe dans la vie pratique. »

En même temps que le sens de la réalité, les déclamateurs perdent le sens de l'effort. Ils choisissent toujours le parti le plus facile à défendre, modifient à leur gré les données de la matière, ajoutent les circonstances qui peuvent les aider et oublient celles qui les gênent. Ils parlent quand ils veulent, comme ils veulent, tant qu'ils veulent. Ne se donnant pas la peine de chercher des idées, ils les remplacent par des procédés. Quand le sujet les embarrasse, ils en sortent. L'un raconte un songe, comme dans les tragédies classiques; l'autre décrit une tempête, comme dans les poèmes de Delille; un troisième, à chaque occasion, invective les mœurs du siècle présent, *convicium seculi*; un quatrième se précautionne d'avance, écrit de ces développements « qui ne tiennent pas au sujet et qu'on « peut mettre où l'on veut » :

Quae habent nihil cum ipsa controversia implicitum, sed satis apte et alio transferuntur;

c'est la vraie définition du lieu commun; il appelle cela son « magasin d'idées », *sententiarum supellectilem.*

Je sais que Cicéron recommande l'emploi des lieux communs; mais il y a une différence : lorsque l'avocat de Milon s'étend sur le droit naturel de légitime défense, il énonce une vérité utile à sa cause; lorsqu'un rhéteur, plaidant pour une femme menacée de divorce, montre que sa cliente n'a pas les vices des autres femmes, et part de là pour dépeindre ces vices, le lieu commun devient le principal. Tous deux appellent à leur aide les idées générales : seulement l'un s'en sert pour trouver des arguments, l'autre pour se dispenser d'en chercher; c'est la différence de l'éloquence à la rhétorique.

Cependant il faut bien que le désir de se singulariser se retrouve quelque part. Si l'originalité n'est pas dans les idées, il reste qu'elle soit dans les mots; à la banalité du fond correspond la recherche ou la préciosité de la forme. Je dis « préciosité » : en effet le style des écoles du Ier siècle rappelle beaucoup celui de l'hôtel de Rambouillet. Rhéteurs et précieux sont également mus par l'envie de se faire remarquer en ne disant rien comme tout le monde, également dominés par l'esprit de coterie, également vides de pensées et raffinés dans le style; chez les rhéteurs comme chez les précieux règne le style fleuri, *cultus*, *exquisitus*, qui n'admet rien de trivial; chez eux aussi fleurissent les métaphores et s'épanouissent les hyperboles :

Iste qui classibus suis maria subripuit, qui terras circumscripsit, dilatavit profundum, novam rerum naturae faciem imperat, ponat sane contra caelum castra,

« Xerxès, qui s'est emparé de la mer, qui a élargi les « abîmes et renouvelé la face de l'univers, peut bien aussi « assiéger le ciel »;

Retro amnes fluant, sol contrario cursu orbem ducat,

« Fleuves, remontez vers vos sources! soleil, arrête-toi! »

Voilà du vrai Balzac. Et voici du Voiture : ce sont les *sententiae* ou les *concetti*, dont la recette est simple; on prend une idée ingénieuse, on la répète, on la retourne, jusqu'à

ce qu'on arrive à ces phrases concises comme des formules, aiguisées comme des épigrammes, obscures comme des énigmes. Il y en a de bonnes, qui expriment sous une forme piquante des vérités délicates, comme les maximes de La Rochefoucauld :

Crudelius est quam mori semper mortem timere,

« Il est moins dur de mourir que de craindre toujours la « mort » ;

Cogit flere qui non sinit,

« Empêcher les larmes, c'est les redoubler » ;

Est quaedam in ipsis malis miserorum voluptas,

« Il y a un certain plaisir à être malheureux. »

Mais souvent aussi le jeu d'idées se réduit à un jeu de mots. Comme dira Quintilien, on veut, à défaut de sentences, trouver des choses qui en aient l'air, *nec multas sententias, sed omnia tanquam sententias.* C'est déjà la théorie de Figaro : « trouver quelque chose qui ressemble à une « pensée ».

Si tous ces défauts, nés dans l'école, y demeuraient confinés, le mal ne serait pas grand. Mais le fléau sort de son foyer d'origine. Tous les travers des rhéteurs se retrouvent chez les écrivains de l'époque impériale.

Qu'est-ce que Quintilien reproche à Ovide et à Sénèque, au premier auteur en qui apparaît la décadence et à celui qui en est le type le plus brillant? Justement cette paresse intellectuelle, cette molle complaisance pour soi-même :

Nimium amator ingenii sui,... si ingenio suo imperare quam indulgere maluisset,... si non omnia sua amasset.

« Trop épris de son talent,... il a mieux aimé céder à sa « nature que la contraindre,... il n'a pas su sacrifier une « partie de ses productions », etc.

Ovide était d'ailleurs l'élève des déclamateurs Arellius et Porcius Latro ; Sénèque le Père signale entre leurs contro-

verses et ses poésies des rapports frappants. Quant à Sénèque le Philosophe, bien qu'il ait rompu avec la rhétorique, il en a subi toujours l'influence et l'on peut dire de lui ce que son père disait de Fabianus : *antiquorum vitiorum remanent vestigia.*

D'autre part, si le lieu commun est la grande ressource des déclamateurs, n'est-il pas aussi l'aliment favori des écrivains? Ne voyons ici que les poètes. Tandis que chez Lucrèce, Virgile ou Horace, on sent un fonds solide d'idées précises et de sentiments vécus, la poésie impériale, depuis les tragédies de Sénèque jusqu'aux panégyriques de Claudien, donne l'impression de la banalité creuse et vide. Le plus éloquent, Juvénal, a été élevé « dans les cris de « l'école »; aussi ses satires ne sont-elles souvent que de copieuses déclamations mises en vers.

De même, les métaphores, les figures, les enjolivements d'expressions se retrouvent dans le style de Pline le Jeune, style travaillé et paré s'il en fut, dont on dirait volontiers, avec Pline lui-même, que son unique défaut est d'avoir trop de beautés.

De même encore, l'hyperbole ou l'exagération se rencontre dans les invectives mordantes de Juvénal, dans les tirades emportées de l'*Hercule Furieux,* dans les discours pompeux de la *Pharsale.* Qui sait même si elle n'a pas contribué à fausser le jugement de Tacite? si, lorsqu'il peint les hommes et les choses sous des couleurs trop noires, ce n'est point un mirage inconscient de cette imagination grossissante? s'il ne dénature pas sa pensée en voulant renforcer son expression?

Quant aux pointes ou aux antithèses, elles sont partout. Le secret de la grande phrase cicéronienne semble perdu; à la place, voici un style sautillant, haché, plus spirituel qu'éloquent. Le tort principal de Sénèque, aux yeux de Quintilien, c'est de morceler les grandes pensées en petites phrases, de mettre en épigrammes la philosophie : *si rerum pondera minutissimis sententiis non fregisset.* Mais il n'est

pas le seul. *Sententiae*, ces formules saisissantes où Tacite condense ses profondes investigations psychologiques; *sententiae*, les jolies bagatelles des délicats artistes tels que Pline, Fronton, ou Apulée; *sententiae*, les maximes du sage Quintilien, qui, bien souvent, se laisse gagner par les vices qu'il combat, et exalte en style de Sénèque les beautés du style cicéronien. Jusque dans l'éloquence passionnée des Tertullien, des saint Jérôme, des saint Augustin, la préciosité reparaîtra : ils feront des pointes en prêchant l'Évangile.

Personne ne peut s'affranchir de cette empreinte puissante contractée dans les années où l'on est le plus malléable. Tout le monde passe sa jeunesse chez le rhéteur : Tacite déclame jusqu'à trente ans, Juvénal jusqu'à quarante ; Pline revient sans cesse aux déclamations ; Quintilien ne les quitte jamais. On les traite de « déclamateurs », croyant ne faire qu'une métaphore; le mot doit être pris au pied de la lettre. Historiens, philosophes, tous continuent à déclamer comme ils l'ont fait sous la férule du rhéteur, et de là viennent presque tous leurs défauts.

3. — LES LECTURES PUBLIQUES.

Ils auraient cependant pu s'affranchir de cette influence délétère si la vie leur eût donné une éducation nouvelle. C'est bien le cas pour quelques-uns, Sénèque, Tacite, les apologistes chrétiens, chez qui l'expérience, la réflexion et la vie corrigent l'action du premier enseignement. Mais les purs hommes de lettres, incapables de se refaire par eux-mêmes une discipline intellectuelle, cèdent aveuglément au goût de leur temps. A peine sortis de l'école, ils tombent sous le joug des lectures publiques, dont l'action renforce celle de la déclamation.

La mode des lectures publiques remonte à Asinius Pollion. Ce vaniteux personnage, qui se croyait supérieur à Cicéron, et qui, pendant un moment, avait été aussi impor-

ant qu'Octave et Antoine, ne pouvant se consoler d'être elégué dans l'ombre, avait imaginé une nouvelle manière le parler au public, non plus pour lui adresser des haranues, mais pour lui lire ses ouvrages. Il prit bien son noment. Badauds et flâneurs comme de vrais Italiens, épris de belles paroles et de joutes oratoires, les Romains étaient à cette époque particulièrement désœuvrés. Plus le luttes électorales, plus de procès retentissants, plus de batailles dans les rues : le forum devenait bien morne ; on allait pouvoir dire : « Rome s'ennuie! » Aussi le public accueillit-il avec enthousiasme l'innovation de Pollion. On se précipita à ses lectures; cela faisait toujours passer une heure ou deux. On y revint; on prit l'habitude d'y assister régulièrement. On l'imita. Tous ces grands seigneurs qui écrivaient des vers à leurs moments perdus voulurent les faire goûter. La lecture devint une solennité de high-life, comme la conférence de salon chez nous ou la comédie de société; et ainsi s'implanta cette mode née de la vanité d'un grand personnage, du désœuvrement du public mondain et du goût méridional pour la parole brillante et pompeuse[1].

Au Ier siècle, presque tous les écrivains font allusion aux lectures publiques : Pline le Jeune raconte celles auxquelles il a assisté avec le respect béat qu'inspire à un reporter la moindre fête mondaine ; Perse et Juvénal tracent un tableau comique de ces lectures prétentieuses et affectées. Les poètes commencent par garnir leur salle. Pauvres, ils tâchent de trouver des amis bénévoles qu'ils supplient de venir les applaudir; riches, ils ont un public tout prêt : leurs flatteurs, leurs débiteurs, sans parler des claqueurs à gages. La salle pleine, le lecteur fait son entrée, vêtu d'une belle toge blanche, bien peigné, avec des bagues étincelantes. Il avale une tasse d'un breuvage fait pour éclaircir la voix. Il tousse, il se fait attendre. Enfin il lit. Que lit-il? ce

1. Voir Nisard, *Les poètes latins de la décadence*; Boissier, *L'opposition sous les Césars*, p. 80-83.

qui se trouve. Vers badins ou poèmes héroïques, histoires ou plaidoyers, philosophie même, tout lui est bon, et on écoute tout. Il n'y a que les gens malappris pour oser railler pendant la récitation, que les goujats pour oser sortir. Si la lecture a du succès, l'auteur la refait devant un autre auditoire; et, après quelques essais, il publie son œuvre. La moitié des ouvrages a ainsi vu le jour pour la première fois dans les salles de lecture; et l'autre moitié, s'adressant à des gens habitués à ces lectures, en subit aussi l'influence.

Cette influence est désastreuse. Le public des lectures, comme celui des déclamations, est trop restreint. Un tel public impose toujours à ses auteurs favoris le goût du fade, du quintessencié, du joli; voyez plutôt les alexandrins en Grèce et les précieux en France. Dans ces milieux aristocratiques et difficiles, on n'est guère accessible aux grands souffles d'éloquence et de passion; trop fougueux, l'auteur paraît mal élevé; trop vigoureux, il semble brutal; trop personnel, il passe pour encombrant. On fait plus de cas d'un mot agréable, d'un madrigal heureux, d'une épigramme ingénieuse que d'une pensée profonde ou d'un grand sentiment. On cherche avant tout la distinction; quand on l'a trouvée, on la cherche encore; on tombe de la délicatesse dans l'afféterie, de l'afféterie dans le mauvais goût, du mauvais goût dans l'amphigouri ou dans l'extravagance. La salle de lecture, comme l'école, est trop fermée, pas assez aérée. Elle échappe trop au vent du dehors. Les anciens avaient un joli mot pour désigner cette vie de cabinet et de salon, ils appelaient cela vivre à l'ombre, *umbratilem vitam agere*. Or, quand l'ombre est trop épaisse, la plante s'étiole. Et c'est pourquoi la littérature de l'Empire ne produit que des fleurs compliquées et maladives, des fleurs de serres chaudes, au lieu des plantes robustes d'autrefois.

Ce public restreint est aussi un public lettré, érudit même. Il prend plaisir à retrouver, dans les ouvrages qu'on

lui sert, ce qu'il a admiré déjà. Par là s'explique l'abus d'imitation qui sévit chez les écrivains de la décadence et surtout chez les poètes. La littérature va de la réminiscence au plagiat, du plagiat au centon. Les ornements, les épisodes, les comparaisons, jusqu'aux procédés de style, tout cela s'emprunte et se copie. Il faut bien supposer que le public aimait cela. Un critique du XVIII[e] siècle, assistant à une tragédie pleine de réminiscences classiques, saluait à chaque instant des vers qui étaient, disait-il, « ses connaissances ». La société lettrée de l'Empire a abusé de ce plaisir.

De plus, comme, dans une lecture à haute voix, on ne peut saisir le plan d'un ouvrage, l'écrivain fait bon marché de ce mérite, pour ne soigner que les détails. Il fait comme le mauvais sculpteur dont parle Horace, qui excelle à modeler les doigts ou les cheveux, mais qui ne sait pas composer un ensemble. De toutes les qualités de la littérature classique, celle que les écrivains de la décadence ont le plus complètement perdue, c'est la science de la composition. Que l'on compare aux traités de Cicéron, d'une marche si régulière, les causeries philosophiques de Sénèque, d'une allure capricieuse et sautillante : on voit bien que tout a été fait en vue du détail, du mot à effet; ces traités ne sont que des séries de réflexions enfilées au hasard.

Enfin, parce que la plupart des œuvres de ce temps n'ont qu'une destination mondaine, elles manquent de profondeur. Chez Sénèque même, les traités les plus vraiment philosophiques sont ceux qui datent de son exil ou de sa disgrâce, c'est-à-dire des moments où il est arraché par le malheur à la vie de société. A plus forte raison, ne peut-on attendre des autres écrivains une grande vigueur de pensée. Au lieu de Cicéron, un orateur nourri de philosophie, on a Pline, un causeur aimable; au lieu de Virgile, si imprégné de grandes doctrines (témoin son VI[e] livre), on a Stace. Une méditation trop abstraite paraîtrait en-

nuyeuse à ces hommes du monde qui ne veulent qu'un plaisir fugitif. De même que l'esprit mondain du XVIIe siècle est peut-être cause que nous n'avons point un *Faust* ou un *Hamlet*, la légèreté et la pauvreté d'idées de la littérature latine sous l'Empire sont imputables aux lectures publiques. L'éducation ne disposait pas les auteurs à être de grands penseurs; on ne leur demandait pas non plus d'en être : ils s'en sont abstenus.

Ainsi les défauts des écrivains ne leur appartiennent pas en propre. Le public auquel ils s'adressent en est responsable. C'est un public restreint : de là la préciosité; — un public trop lettré : de là l'abus de l'imitation; — un public peu attentif : de là la faiblesse de composition; — un public mondain : de là l'absence de profondeur. Les peuples, pour la littérature comme pour le gouvernement, n'ont jamais que ce qu'ils méritent.

CHAPITRE II

L'ÉLOQUENCE ET L'HISTOIRE AU Ier SIÈCLE

1. L'éloquence : les rhéteurs. — 2. Les délateurs. — 3. Trogue-Pompée et Justin : compilation abrégée ; scènes pittoresques. — 4. Valleius Paterculus : intelligence ; flatterie et rhétorique. — 5. Valère-Maxime : anecdotes édifiantes. — 6. Quinte-Curce : romanesque ; déclamation ; analyse psychologique.

1. — L'ÉLOQUENCE. — LES RHÉTEURS.

Parmi tous les genres littéraires, l'éloquence était condamnée à la décadence la plus rapide[1]. J'ai parlé du dilettantisme, de cette indifférence au fond sérieux, au but pratique des ouvrages : à la rigueur, des poètes peuvent s'en accommoder ; mais, comme un discours politique ou judiciaire est un acte plus qu'une œuvre artistique, nulle part le culte de l'art pour l'art n'est plus destructeur de tout intérêt vivant. De même, l'éducation par la rhétorique a gâté un peu tous les genres littéraires ; mais c'est sur l'éloquence qu'elle a exercé son influence la plus funeste. En se consacrant à l'histoire ou à la poésie, les écrivains se trouvent en partie arrachés au joug de la déclamation ; au contraire ceux qui choisissent la carrière oratoire ne rencontrent rien qui les puisse détacher des habitudes contrac-

1. **A consulter** : Cucheval, *L'éloquence romaine d'après Cicéron*, Hachette, 1893.

tées à l'école. Précisément parce que l'éducation est exclusivement oratoire, les futurs orateurs en souffrent davantage. Enfin, les circonstances historiques, qui ont gêné le développement des autres genres, tendent à supprimer complètement celui de l'éloquence. Les poètes, les philosophes, même les historiens, peuvent exister dans n'importe quel état social. Mais pour qu'il y ait de bons orateurs, il faut que la parole ait quelque pouvoir. Du temps de Cicéron, malgré le règne de la violence, le Sénat et le peuple pouvaient encore être remués par une parole passionnée; après Auguste, le Sénat et le peuple n'existent plus. Le seul pouvoir debout est celui de l'Empereur, inaccessible aux arguments et aux sentiments. Les souverains eux-mêmes ont souvent à parler et visent quelquefois à la gloire littéraire, mais en général leur éloquence est médiocre [1]: Tibère est d'une concision obscure et énigmatique; Caligula, malgré une certaine finesse, est trop déséquilibré pour être un vrai orateur; Claude est un pédant à demi idiot, bourré de faits, mais vide d'idées; Néron ne peut dire un mot sans les brouillons de Sénèque; Vespasien n'est qu'un vieux soldat peu lettré; Domitien, très prétentieux, a plus d'affectation que de véritable élégance. Et, en dehors des princes, il n'y a personne qui ose toucher dans ses discours aux affaires importantes.

Reste l'éloquence judiciaire : elle non plus ne se trouve pas dans des conditions aussi favorables que sous la République; il lui manque les deux choses essentielles qui avaient donné à Cicéron tant de force : un public facile à émouvoir, et des sujets faciles à amplifier. Les jurys devant lesquels plaidait Cicéron étaient très nombreux, composés de citoyens pris dans la foule et non de juges de métier. Sous l'Empire, les centumvirs forment une cour de

1. Discours de Tibère analysés par Tacite. Claude s'occupe d'histoire, d'alphabet; on a retrouvé à Lyon son discours sur l'admission des Gaulois dans le Sénat. Perse cite trois vers de Néron. Domitien crée les *Quinquennalia* avec concours littéraires, mais proscrit les rhéteurs et les philosophes.

magistrats professionnels, sur lesquels l'éloquence a bien moins de prise; le Sénat s'inquiète plus de la volonté de l'Empereur que du talent des avocats; et quant à l'Empereur, il se décide par des raisons de politique ou d'intérêt personnel. L'orateur n'a donc plus de public impressionnable. — Et il n'a pas davantage de grands sujets. En tous pays, les avocats vraiment illustres sont des avocats politiques. Comme le dira plus tard Tacite, ce n'est pas le *Pro Archia* ou le *Pro Quinctio* qui a élevé si haut le nom de Cicéron; c'est le *Pro Milone*, le *Pro Murena* ou les *Verrines*. Mais le *Pro Milone* est lié aux troubles intérieurs, le *Pro Murena* aux compétitions électorales, et le procès de Verrès à des luttes politiques. Dans le nouvel état social, un Milon, un Murena, un Verrès sont devenus impossibles, impossible aussi un Cicéron. Et pour les maigres procès de captations de testaments ou de murs mitoyens, ils peuvent bien alimenter des praticiens retors, non de vrais orateurs. La révolution politique a tué tout à fait l'éloquence de la tribune, et à moitié celle du barreau.

Pour toutes ces raisons, l'éloquence romaine décline rapidement après Cicéron. Déjà, sous Auguste, cette décadence commence à se faire sentir. C'est, chez Auguste même, le goût excessif de l'élégance et de la nouveauté; chez Capito, l'un des plus illustres jurisconsultes, un dédain fâcheux de la jurisprudence légale. Pollion affiche une austérité de style digne des temps anciens, au moins dans les plaidoyers, mais au fond il recherche avec trop de complaisance les applaudissements du public; il imagine les lectures publiques, et, dans ses déclamations d'école, son style devient plus fleuri; son plaidoyer pour les héritiers d'Urbinia est plein de fictions romanesques et bizarres. Son rival Messala se déclare franchement pour le style précieux, « doux, gracieux et soigné », *Cicerone mitior et dulcior et in verbis magis elaboratus*, d'après Tacite; Quintilien le représente comme plus brillant que Pollion, mais avec moins de force, *nitidus, candidus, viribus minor*. La transi-

tion s'accomplit surtout chez Labienus et Cassius Severus. Labienus allie, dit Sénèque, l'éclat de l'ancienne éloquence et la vigueur de la nouvelle : *color orationis antiquae, vigor novae.* De son côté Cassius Severus est souvent considéré comme le chef de la nouvelle école, et pourtant, au rapport de Sénèque, c'est un de ceux qui ont jugé le plus sévèrement la déclamation; il compare les rhéteurs qui s'agitent tant pour si peu de chose à des ambitieux de village. Labienus a une âpreté mordante et furieuse, qui le fait surnommer Rabienus; en politique, il conserve, en plein règne d'Auguste, les rancunes obstinées des Pompéiens; en littérature, il a plus d'ardeur que de mesure et de passion que de tact. Sénèque cite de lui une invective très audacieuse contre l'immoralité et la cruauté des riches. Cassius Severus est surtout un satirique, un humoriste même, dont les sarcasmes bizarres provoquent de brusques éclats de rire [1].

Après ces écrivains, pendant un certain temps, on ne voit plus guère que des déclamateurs. Les jeunes gens se dégoûtent visiblement du barreau. Ils s'y sentent trop déconcertés, comme le dit un rhéteur, Votienus Montanus, par les railleries du public et la sévérité des juges :

Velut ex umbroso et obscuro prodeuntes loco, clarae lucis fulgor obcaecat,

« Ils sont comme des gens élevés à l'ombre et que le « grand soleil éblouit. »

Porcius Latro est si troublé à l'idée de n'être plus entre quatre murs qu'il lâche un barbarisme; Albucius Silus est tout surpris de voir que ses belles figures de rhétorique

1. Sur Auguste, Pollion et Messala, voir plus haut, p. 306 et 307. Ateius Capito, 34 av. J.-C.-22 ap. J.-C., légiste complaisant et flatteur, chef de l'école sabinienne (du nom d'un de ses disciples, Masurius Sabinus, sous Tibère); — au contraire, Antistius Labeo, 54 av. J.-C.-17 ap. J.-C., plus austère et plus républicain, maître de Cocceius Nerva et de Proculus, fonde l'école proculienne; — T. Labienus, orateur mordant, auteur d'une histoire brûlée par ordre du Sénat; — Cassius Severus, orateur et pamphlétaire.

A consulter : Berger et Cucheval, *L'éloquence romaine après Cicéron*, I, p. 26-216; Robert, *De Cassii Severi eloquentia*, Hachette, 1890.

n'ont aucun succès, et, découragé, renonce à plaider. L'un des fils de Sénèque, Mela, n'essaie même pas d'aborder les tribunaux. Il y a une sorte d'abstention en masse : la seule éloquence en honneur est celle des écoles.

Elle est représentée surtout par quatre orateurs qui forment, selon Sénèque, la tétrade ou le quadrivirat : Porcius Latro, Arellius Fuscus, Junius Gallio et Albucius Silus [1]. Arellius Fuscus semble avoir eu une éloquence molle et traînante ; de longs développements parasites, des peintures à effet, des citations perpétuelles des poètes et notamment de Virgile donnent à son style une parure élégante, sans vigueur et sans nerf. Gallio cherche davantage le trait, l'antithèse fine et précise, mais tombe dans la subtilité ; on le trouve trop « frisé », *calamistratus*, et l'on parle sans cesse de son cliquetis de mots, *tinnitus*. Albucius Silus, très prolixe, a peur de sembler pédant, et, pour varier son style, emploie des termes hardis, réalistes, à côté d'expressions pompeuses. Le plus connu des quatre, le mieux doué, est Porcius Latro. C'est un Espagnol, comme beaucoup d'orateurs de cette époque ; il a la vigueur et la passion de son pays d'origine. Violent et excessif en tout, il vit la moitié du temps comme un paysan à demi sauvage, perdu dans les forêts et les montagnes. Puis il revient à Rome, plus ardent que jamais pour la littérature, écrivant en sortant de table, travaillant toute la nuit, et dès le matin se mettant à déclamer, pâli et usé par ce surmenage physique et moral. Trop impatient pour s'assujettir à corriger les discours de ses disciples, il les refait à sa façon. Dans ses propres œuvres, il suit la même méthode fantaisiste, ne s'astreignant

1. Porcius Latro, Espagnol, mort en 34 avant J.-C., maître d'Ovide, ami de Sénèque le Père ; — Fuscus Arellius, Asiatique, autre maître d'Ovide ; — C. Albucius Silus, de Novare ; — L. Junius Gallio, ami de Sénèque le Père. — Autres rhéteurs : Passienus l'Ancien ; — Cestius Pius, le grand ennemi de la gloire de Cicéron ; — Papirius Fabianus, surtout philosophe ; — Junius Otho ; — Q. Haterius et une infinité d'autres nommés par Sénèque le Père, sans parler des rhéteurs grecs.

A consulter : Chassang, *De corrupta eloquentia*, 1852 ; Tivier, *De arte declamandi*, 1868 ; Cucheval, *L'éloquence après Cicéron*, I, p. 217-293.

guère à méditer un sujet pour en tirer des arguments topiques et substantiels, et préférant fabriquer d'avance « son mobilier d'idées », c'est-à-dire des pensées détachées, des portraits, des dissertations, des lieux communs qui peuvent convenir à tous les sujets sans se rapporter à aucun. Nous avons un de ces brillants hors-d'œuvre, un portrait de femme honnête ; il est très délicat, plein de jolis traits, mais on sent que l'auteur s'amuse. Latro n'échappe donc pas à ce vice de composition qui est le défaut habituel des rhéteurs. Son éloquence, comme son énergie, est plus factice que réelle.

2. — LES DÉLATEURS.

A la longue, les triomphes bruyants, mais restreints, de l'école, ne suffisent plus aux déclamateurs. Ils veulent des avantages plus positifs. Or, à la fin du règne de Tibère, il se produit dans le gouvernement un changement qui a son contre-coup sur l'éloquence. Le pouvoir impérial engageant une lutte acharnée contre l'aristocratie, il lui faut des auxiliaires pour attaquer, par des voies juridiques, les grands seigneurs dont il convoite les biens ou redoute les prétentions. C'est une bonne occasion pour les jeunes ambitieux de quitter la déclamation pour un métier plus profitable. Ainsi se forme cette éloquence spéciale des délateurs, qui a suscité tant de sanglants reproches, et qui est à peu près la seule vivante sous l'Empire [1].

Désormais, sous chaque règne, il y a un certain nombre de délateurs presque attitrés, dont le succès est variable, mais dont les procédés sont toujours aussi lâches et aussi bassement cruels. Les premiers, les fondateurs du genre, sont Caepio Crispinus et Romanus Hispo, et, bientôt après, toujours sous le règne de Tibère, Domitius Afer. Puis vien-

1. **A consulter** : Boissier, *L'opposition sous les Césars* (les *Délateurs*), p. 160-217; Cucheval, *L'éloquence après Cicéron*, II, p. 1-35, 106-163, 166-266.

nent, sous Caligula, Claude et Néron, Suillius, le serviteur aux gages de Messaline et l'ennemi acharné de Sénèque, Cossutianus Capito et Eprius Marcellus, les accusateurs de Thrasea. Enfin, sous les Flaviens, Vibius Crispus, Palfurius Sura, Metius Carus, Catullus, Messalinus, Veiento, et surtout Regulus, dont Pline a retracé avec tant de verve la fourberie et la cupidité. Ils ont été mêlés à toutes les tragédies de cette histoire, et leur biographie en est une des pages les plus curieuses. Au point de vue littéraire, leur importance est moins grande, car la plupart remplacent le talent par la cruauté, la bassesse et l'effronterie. Du moment qu'ils savent choisir des victimes nobles et riches, et forger des griefs à peu près vraisemblables, l'Empereur les tient quittes de toute éloquence. Quelques-uns seulement se détachent sur la médiocrité générale.

Le plus grand peut-être est Domitius Afer [1]. Né dans le midi de la Gaule, doué d'une grande faconde naturelle, formé par la lecture des classiques grecs et latins pour lesquels il n'a pas le mépris de ses contemporains, c'est vraiment un orateur, et non pas seulement un intrigant; Quintilien le met au rang des anciens, ce qui, dans sa bouche, veut tout dire. Il renonce de bonne heure à la délation. Il est plus fidèle qu'on ne l'est en général à l'idéal cicéronien, avec son ton de lenteur et d'autorité, la maturité de son style, son ironie plus spirituelle que méchante. Il est assez sévère même pour les usages de son temps, et blâme rudement l'usage de la claque. — Vibius Crispus, au contraire, est tout à fait un écrivain à la mode. Il cherche à briller tantôt par des traits vraiment spirituels, tantôt par des antithèses ingénieuses ou par des jeux de mots raffinés. — Mais la vraie éloquence des délateurs, c'est celle dont Eprius Marcellus et Regulus donnent le modèle, une éloquence qui n'a rien de

1. Domitius Afer, 14 av. J.-C., 59 ap. J.-C., né à Nîmes, *curator aquarum* en 48-58; fragments dans Meyer, *Oratorum fragmenta*, p. 565-570. — Autres rhéteurs de ce temps : Votienus Montanus, Mamercus Scaurus, Asinius Gallus.

[illegible]. Le premier est connu par le mot de Tacite sur son éloquence de lucre et de sang, *lucrosae et sanguinantis eloquentiae*; sa laideur, son air farouche le rendent encore plus terrible. Quant à Regulus, il a donné la formule du genre, en s'adressant à Pline :

Tu omnia quae sunt in causa putas exsequenda : ego jugulum statim video, hunc premo.

« Vous, vous développez tous les arguments de la cause : « moi, du premier regard, je vois la gorge et je la serre. » La vivacité de la métaphore elle-même rend bien la brutalité de Regulus. Dans une altercation avec Pline, il embarrasse le pauvre Pline dans une question insidieuse, l'y enserre, et ne le laisse pas respirer [1].

En dehors des délateurs, on peut signaler sous l'Empire quelques avocats plus honnêtes et non moins célèbres. Sous Claude, on rencontre Julius Africanus et Passienus Crispus. Le premier est un orateur élégant et délicat, qui n'a, suivant son rival, que le défaut de trop bien parler, *bene, sed quo tam bene?* De Passienus, on cite quelques mots d'une réelle finesse, par exemple, cette jolie comparaison :

Adulationi nos opponere, non claudere ostium, et quidem sic quemadmodum opponi amicae solet, quae si impulit, grata est, gratior, si effregit.

« Devant la flatterie, notre porte n'est jamais tout à fait « barricadée ; elle est fermée, comme devant la femme « qu'on aime ; si cette femme vient à l'ouvrir, elle est « aimable ; si elle la brise, adorable. »

Un peu plus tard, ce sont les hommes dont Tacite fait les personnages de son *Dialogue des Orateurs* : Maternus, fier et noble orateur, vite détourné vers la poésie ; Aper, fantaisiste spirituel, partisan fougueux des modernes ;

1. Autres délateurs : sous Claude, P. Suillius ; sous Domitien, Baebius Massa, Mettius Carus, Palfurius Sura.

Messala, plus réservé, plus fidèle aux anciens, et pourtant raffiné; Julius Secundus, un travailleur opiniâtre. Sous Domitien, ce sont Salvius Liberalis et Pompeius Saturninus, amis de Pline le Jeune. Mais les avocats sont trop peu nombreux pour contre-balancer la réputation des délateurs.

Les choses changeront sous le règne de Nerva et de Trajan. Ces deux empereurs ne manifesteront aucune sympathie pour les accusateurs de profession. D'autre part, grâce aux leçons de Quintilien, on reviendra à l'imitation des classiques. Il y aura alors une sorte de renouveau. Avec Pline, Tacite et quelques autres, l'éloquence produira de vrais avocats, également éloignés de la violence des délateurs et de la banalité des déclamateurs.

3. — L'HISTOIRE : TROGUE-POMPÉE ET JUSTIN.

L'histoire perd un peu moins que l'éloquence à la révolution qui transforme l'État romain. Elle n'a pas, au même degré que l'éloquence, besoin d'une vie politique très active; c'est une science de cabinet, non de forum. Cependant, elle touche toujours un peu à la politique ; elle peut exister sans elle, mais d'une existence incomplète; et c'est ce qui lui arrive sous l'Empire. D'abord, la liberté lui fait défaut. On connaît la formule célèbre de Cicéron : l'histoire doit oser ne rien dire de faux et ne rien cacher de vrai. Pour qu'elle l'ose, encore faut-il qu'elle le puisse : et depuis Tibère jusqu'à Trajan elle ne le peut jamais. Sous la République, l'histoire conserve l'écho fidèle et immédiat des passions politiques. Sous le règne même d'Auguste il subsiste encore un peu de l'ancienne indépendance : Tite-Live, courtisan de l'Empereur et maître de son neveu Claude, ne se gêne pas pour étaler ses sentiments pompéiens. Les successeurs d'Auguste n'imitent pas cette tolérance. Cremutius Cordus est mis à mort pour avoir appelé Brutus

et Cassius les derniers des Romains; Arulenus Rusticus et Herennius Senecio sont victimes de Domitien pour avoir écrit en termes trop élogieux la vie de Thraseas et celle d'Helvidius Priscus; un autre encore est condamné parce qu'il a fait dans Tite-Live un choix de harangues où respirent des sentiments trop républicains (qui eût cru le *Conciones* si dangereux?). Ainsi la tyrannie paralyse l'histoire en supprimant bon nombre d'historiens. — Ceux qui restent, plus sages ou plus adroits, s'inclinent devant la nécessité, acceptent les versions officielles en fermant les yeux sur les pires absurdités. S'ils savent bien leur métier, ils inventent d'eux-mêmes des explications plus favorables à la politique impériale. Il s'établit une légende sur les guerres civiles : on admet que César n'a fait que défendre ses droits contre Pompée; Brutus et Cassius deviennent de vils assassins; dans les proscriptions du second triumvirat, tout l'odieux des mesures est rejeté sur Antoine, et Octave ne fait que lui céder à contre-cœur; la bataille d'Actium devient le triomphe de Rome sur l'Orient; enfin Auguste est censé avoir rétabli la République. C'est dans les *Commentaires* ou dans le *Testament d'Auguste* qu'on va chercher des renseignements, justement parce qu'on les sait mensongers.

Les historiens assez avisés pour ne pas toucher à ces questions trop brûlantes peuvent, il est vrai, être sincères sans danger et prudents sans bassesse. Mais, s'ils ne manquent plus de liberté quand ils remontent aux temps anciens, ils manquent d'intelligence ou de compétence. Placés trop loin des époques dont ils parlent, ils ne le sont pas vues, comme les historiens de la République; ils n'en ont même pas reçu la tradition, comme Tive-Live (chez qui, du reste, il y a déjà plus d'une naïveté). Ses successeurs sont uniquement des gens de lettres, ne connaissant rien des lois, ni de la guerre, ni de l'administration. Ils savent beaucoup de faits, mais les comprennent mal. Ce sont de bons érudits parfois, jamais des écrivains pratiques. Puis

ils manquent de profondeur. Ils ne réfléchissent pas; on peut lire tous leurs ouvrages sans en extraire une seule idée. Les faits se suffisent à eux-mêmes : ils ne sont subordonnés à aucun principe, ni politique, ni national, ni moral ou philosophique. Et ici l'on retrouve l'influence déprimante de ce vide intellectuel qui annihile presque tous les genres littéraires. Ils écrivent pour écrire, sans agir et sans penser.

Que leur reste-t-il donc à faire? Les uns, travailleurs infatigables, amassent des faits consciencieusement et les enfilent sans intelligence. D'autres, beaux esprits, habiles écrivains, prennent les événements historiques comme une matière à traiter éloquemment. D'autres enfin, plus préoccupés d'utilité morale, mais entendant cette utilité au sens le plus étroit, découpent dans l'histoire des anecdotes édifiantes. On a ainsi des historiens érudits, des historiens rhéteurs, des historiens moralistes : Justin, Velleius Paterculus et Valère-Maxime sont les types de ces trois écoles.

L'Histoire de Justin [1] est plutôt, à proprement parler, celle de Trogue-Pompée. Ce dernier, écrivain gaulois du règne d'Auguste, avait écrit, sous le titre d'*Histoires philippiques*, un résumé de l'histoire universelle en 44 livres, afin de pouvoir opposer aux compilations grecques de cette espèce une œuvre latine aussi savante et aussi complète. Justin, trouvant cet ouvrage trop long, en donne un abrégé. Ici apparaît cette fatale manie des extraits et des

1. Pompeius Trogus, du pays des Voconces, avait eu un aïeul soldat dans la guerre de Sertorius, un oncle dans celle de Mithridate; son père était lieutenant de César. Il vivait sous Auguste. Ses *Histoires philippiques* en quarante-quatre livres, traduites probablement de Timagène, avaient comme centre l'histoire de la Macédoine. Justin, son abréviateur, a dû vivre au plus tard sous les Antonins.

Manuscrits : deux familles, la 1re comprenant un seul ms., le *Laurentianus* (XIe s.); la 2e comprenant de nombreux mss du IXe au XIIe s., répartis en 3 classes.

Éditions : édit. princeps à Venise en 1470; édit. de Jeep, 1859; de Rühl-Gutschmid, 1886.

A consulter : Hallberg, *De Trogo Pompeio*, 1869.

résumés : Trogue-Pompée est abrégé par Justin ; tout à l'heure nous verrons Valère-Maxime abrégé par Julius Paris et par Januarius Nepotianus ; Velleius Paterculus et Florus abrégeront Tite-Live. Dans la grammaire, même travers. Festus fait des extraits de Verrius Flaccus, et ces extraits sont encore condensés par Paul Diacre. Les ouvrages vont se rétrécissant, car on ne sait et on ne veut plus lire. Beaucoup se perdent, remplacés par de secs résumés qui n'en gardent que le squelette sans vie.

L'ouvrage de Trogue-Pompée est-il du nombre de ces monuments importants dont la disparition est regrettable ? on ne saurait le dire. L'histoire que nous avons conservée est médiocrement composée, froide et ennuyeuse ; ces défauts viennent-ils du premier auteur ou de Justin ? Il est bien possible que Justin, en abréviateur peu intelligent, n'ait pris que les faits secs et bruts, dépouillant son modèle de toute valeur littéraire ou philosophique. En ce cas, c'est Justin qui serait le coupable, ou plutôt ce serait l'époque, uniquement attentive aux faits et indifférente à leur explication ou à leur interprétation. Mais il peut se faire aussi que Trogue-Pompée lui-même ait conçu son œuvre comme une simple compilation érudite, arrangée suivant l'ordre des dates. Ce qui le prouverait, c'est justement le grand nombre de détails que contient l'abrégé de Justin et qui sont bien de Trogue-Pompée, car Justin a retranché beaucoup, mais n'a rien dû ajouter. Or, ce n'est point ainsi que l'on écrit une histoire vraiment universelle. Une histoire universelle n'est pas le récit de tout ce qui s'est passé jour par jour, heure par heure ; elle doit concentrer et choisir, retracer la marche générale de l'humanité, et non les menus incidents de la vie de chaque héros. Il ne semble pas que Trogue-Pompée l'ait compris. Nulle part on ne sent un lien entre les faits, un effort pour expliquer les révolutions des peuples par une cause supérieure. L'auteur parle une seule fois de la Providence, et à propos d'un objet très puéril. C'est toujours Cyrus, Alcibiade,

Philippe ou Cassandre qui occupe la scène, jamais cet « homme unique » auquel Pascal compare notre espèce et dont le développement donne à l'histoire universelle son intérêt dramatique et philosophique. Les hommes masquent l'humanité.

C'était inévitable avec l'ordre suivi par l'écrivain. Comme l'auteur grec auquel il a emprunté son cadre, Trogue-Pompée intitule son livre *Histoires philippiques* : pour lui, l'objet important est la conquête macédonienne. Mais si cette vue peut s'expliquer chez un Grec du temps d'Alexandre, elle surprend chez un Romain du temps d'Auguste. Il ne voit pas que le nœud de l'histoire du monde est la conquête romaine : Polybe, cent cinquante ans avant, s'en était rendu compte. Il y a là une erreur sur le centre du sujet qui suffirait à détruire le plan de l'ouvrage.

A défaut d'unité de pensée, le livre de Trogue-Pompée ou de Justin n'a même pas la variété pittoresque. S'il n'est qu'une collection de scènes détachées, on serait en droit d'attendre que ces scènes fussent vivantes. Or la couleur locale manque absolument. Ce sont toujours les mêmes guerres, les mêmes triomphes, les mêmes traités de paix et les mêmes héros. L'auteur ne se doute pas que les grands conquérants des empires primitifs soient d'autres hommes que Fabius et Marcellus; il n'a pas le sentiment de la vie individuelle.

Au reste les faits y sont exacts, c'est un répertoire complet et commode de l'histoire ancienne. Le style en est clair, élégant, assez agréable même. Quelquefois il est relevé par ces ornements spirituels qu'on prise si haut alors. Au sujet de la mort de Philippe, l'auteur dit que la torche nuptiale s'est changée en torche funéraire, *facem, nuptiis filiae accensam, rogo patris subditam*; ou encore il trouve cette réflexion antithétique sur les Scythes :

Hoc illis naturam dare, quod Graeci longa sapientium doctrina

consequi nequeunt, tanto plus in illis proficit vitiorum ignoratio quam in his cognitio virtutis.

« Ils ont par nature cette vertu que les Grecs, avec toute « leur philosophie, ne peuvent acquérir; l'ignorance du « vice leur sert plus qu'aux autres la connaissance de la « vertu. »

Il y a aussi des passages où le récit s'élargit en tableaux assez frappants. Ce sont des morceaux de bravoure, plus soignés que le reste de l'ouvrage. Le retour d'Alcibiade à Athènes, avec l'étonnement et l'enthousiasme de ses compatriotes; le débarquement d'Alexandre, sa mort, ses dernières paroles, énigmatiques et inquiétantes, le deuil des peuples vaincus par lui; le songe de Philippe V de Macédoine : voilà des narrations historiques, où il ne faut chercher ni grandes idées, ni grands sentiments, mais qui, par leur allure dramatique et l'élégance sobre de leur style, excitent un intérêt de curiosité assez attachant. L'histoire de Justin pourrait se définir : une compilation érudite relevée par quelques scènes romanesques.

4. — VELLEIUS PATERCULUS.

Supposons maintenant que ces scènes romanesques et ces brillantes descriptions, au lieu d'être isolées, deviennent les ornements habituels du récit, que tout y soit subordonné : on aura l'histoire de Velleius Paterculus [1]. Trogue-Pompée, plus moderne en cela que les autres écrivains, blâme Salluste et Tite-Live d'avoir inséré des harangues dans leurs récits. Velleius est au contraire un orateur; bien

1. M. Velleius Paterculus, soldat de Tibère, sans doute compromis dans la disgrâce de Séjan; son livre date de 30 ap. J.-C. et ne comprend que l'histoire romaine, sauf quelques vagues notions sur la Grèce.

Manuscrit découvert à Murbach par Beatus Rhenanus en 1515, représenté par l'édit. princeps et par une copie.

Éditions : édit. princeps par Rhenanus à Bâle, 1520; édit. de Kritz, 1840, et de Rockwood, 1893 (pour le livre II).

A consulter : Speckert, *Sincérité de Velleius*, 1848.

plus que Tive-Live il mériterait les reproches de déclamation et d'emphase; avec lui l'histoire n'est plus qu'un prétexte à la rhétorique.

Par sa forme son livre est encore une compilation résumée, comme celui de Justin. Quoique le sujet traité soit moins vaste que celui que Trogue-Pompée avait embrassé (car Velleius se restreint à l'histoire romaine), il abrège bien davantage. Il parle ingénieusement de cette « hâte rapide qui le maintient sans cesse comme sur une « roue mobile ou sur le penchant d'un gouffre et ne lui « laisse poser le pied nulle part » :

In hac tam praecipiti festinatione, quae me rotae pronive gurgitis ac verticis modo nusquam patitur consistere.

Quoiqu'il ait l'air de s'en plaindre, au fond il n'en est pas fâché; c'est un joli tour de force. Il prétend que cette brièveté rend service à l'histoire, qu'elle fait apparaître plus nettement les lignes essentielles. C'est ainsi qu'il procède lorsqu'il énumère les colonies romaines fondées aux diverses époques ou les conquérants des diverses provinces. Le récit, dans ce coup d'œil d'ensemble, gagne beaucoup en clarté.

Il gagne aussi en profondeur. Il y a chez Velleius des traits qui révèlent, dans leur concision même, une vue pénétrante. Ainsi, pour donner l'idée de l'antagonisme permanent entre Carthage et Rome, il dit qu'entre ces deux villes il y a eu cent ans de guerres, d'apprêts de guerre, ou de paix trompeuse, *aut bellum, aut belli praeparatio, aut infida pax*. S'il veut représenter les deux tendances de la noblesse romaine à l'époque des grandes conquêtes, il les incarne en Mummius et Scipion Émilien, l'un grossier et ignorant, l'autre artiste et lettré. Pour marquer le commencement de la décadence morale il trouve une formule précise :

Potentiae Romanorum prior Scipio viam aperuerat, luxuriae posterior aperuit.

« Le premier Scipion avait frayé la voie de la puissance « romaine, le second ouvrit celle du déclin. »

Comparant les auteurs grecs aux auteurs romains, il dit que ceux-ci liment moins leurs ouvrages, mais ont plus de sang, *in illis limae, in hoc paene plus sanguinis* : c'est en raccourci toute la différence des deux littératures. Ailleurs, il trouve une belle gradation pour définir les progrès du luxe : *a rectis in pravo, a pravis in vitia, a vitiis in praecipitia*; voilà, en peu de mots, toute une idée historique, toute une théorie morale.

D'ailleurs, en général, Velleius est un écrivain plus intelligent que Justin. Il a la pensée assez originale d'introduire dans son œuvre des chapitres d'histoire littéraire. Assurément, la part qu'il lui fait est encore bien maigre; il n'a pas l'idée d'un tableau de la civilisation, idée que d'ailleurs personne n'aura avant Voltaire. Du moins il en a comme un vague pressentiment. Il a soin de noter l'existence d'Homère ou d'Hésiode en regard de certains événements de l'histoire grecque, et s'étend plus longuement sur la littérature latine; je ne connais pas d'autres historiens, grecs ou latins, qui l'aient fait avant lui. Et en même temps qu'il traite pour la première fois l'histoire littéraire, il en indique une des lois essentielles : la loi des siècles classiques; dans tous les arts, il y a une courte période de perfection, suivie d'un prompt déclin. Il essaie d'en découvrir la raison : c'est, dit-il, que l'émulation suscite une activité littéraire plus vive, *alit aemulatio ingenia*; et si plus tard les genres tombent en décadence, c'est par l'effet d'une loi naturelle, qui veut que tout soit en un perpétuel changement, *difficilis in perfecto mora est, naturaliterque quod procedere non potest recedit*. On voit poindre, ici, une idée, bien confuse encore, de l'évolution littéraire.

Velleius possède donc une réelle force de pensée, et il est fâcheux que les circonstances ne l'aient pas amené à en tirer tout le parti possible. Elles ne l'ont pas servi; malgré sa finesse ingénieuse et concise, ce n'est qu'un historien de la décadence. Il manque de sincérité morale et de simplicité littéraire. De cet écrivain qui eût pu être, sinon un

Thucydide, du moins un Salluste, les mœurs politiques ont fait un flatteur, et les habitudes littéraires un rhéteur.

L'adulation s'étale odieusement dans le second livre. Autant le début de l'ouvrage est d'un ton juste, autant, à mesure qu'on avance vers la fin, les événements sont travestis. Le manque même de proportions trahit l'intention de faire la cour au pouvoir : les guerres de la République sont brièvement résumées; celles de César occupent déjà plus de place; le règne d'Auguste est raconté plus longuement; et les exploits de Tibère, enfin, sont narrés dans le plus grand détail, non seulement parce que les faits sont contemporains, mais parce qu'on ne saurait trop insister quand on énumère les gloires de l'Empereur. La vérité historique est trahie à chaque instant. César est représenté comme ayant le droit pour lui, Octave est inspiré par les dieux et méprise les calculs de la politique humaine. On enlève à Antoine même le mérite de la bravoure; inversement on ne se contente pas de célébrer l'ordre et la paix assurés par Auguste; on veut qu'il ait toutes les vertus, y compris la clémence : il s'est opposé aux proscriptions, c'est malgré lui qu'il a laissé périr Cicéron. Rien n'égale Tibère. Il a été, non imposé à Rome par les intrigues de Livie, mais choisi librement par Auguste, et il s'est beaucoup fait prier. De vieux chefs germains traversent le Rhin uniquement pour le contempler. Séjan a sa part dans ce flot d'éloges, comme auxiliaire de Tibère pour faire le bonheur du genre humain. Il est fâcheux que Velleius n'ait pas écrit un troisième livre après la disgrâce de Séjan : il l'eût accablé des noms les plus monstrueux.

En même temps que les exigences de l'Empereur, Velleius flatte les manies du public; et, poussant jusqu'au bout la théorie de Cicéron sur l'histoire éloquente, il applique à son sujet les procédés des déclamateurs. D'abord, pour égayer la matière, il raconte des anecdotes, sur la vie de César par exemple, sur le cercle de Popilius, sur Catulus et Pompée; ou bien il fait des caractères à la façon d'un ingé-

nieux moraliste, où les épithètes s'accumulent avec une élégante finesse; ou encore il abuse du mouvement oratoire, et, emporté par une émotion qui n'est peut-être pas très sincère, quitte le ton du récit pour celui de la harangue. Il pousse des exclamations véhémentes, s'indigne, s'irrite ou s'attendrit. La bataille de Pharsale est ainsi décrite :

Illum cruentissimum Romano nomini diem, tantumque utriusque exercitus profusum sanguinis et collisa inter se duo rei publicae capita effossumque alterum Romani imperii lumen.

« Ce jour si funeste pour le nom romain, ces flots de « sang répandus dans les deux armées, ce choc entre les « deux chefs de l'État, cette disparition d'une des deux « lumières de la République. »

A propos de la mort de Pompée :

Quis in adversis beneficiorum servat memoriam? aut quis ullam calamitosis deberi putat gratiam?

« Qui donc conserve dans le malheur le souvenir des ser-« vices rendus? qui donc se croit encore lié envers des « infortunés? » etc.

Sur le compte de Tibère, l'enthousiasme officiel s'épanche en interjections sans fin, et l'ouvrage se termine par une prière à Jupiter, Mars, Vesta et autres dieux, calquée sur les péroraisons solennelles de Démosthène et de Cicéron. Le chef-d'œuvre du genre est l'apostrophe à Antoine au sujet de la mort de Cicéron :

Nihil tamen egisti, M. Antoni.... Vivit vivetque per omnem saeculorum memoriam, dumque hoc rerum naturae corpus, quod ille paene solus Romanorum animo vidit, manebit incolume....

« Non, Antoine, tu n'as rien obtenu par ton crime.... Il vit, « il vivra éternellement, autant que cet univers dont son « génie égalait l'étendue », etc.

Heureusement que l'auteur nous a prévenus que « l'in-« dignation le forçait à sortir de son ton habituel » :

Cogit excedere propositi formam operis indignatio.

Mais comme on ne peut pas toujours être éloquent, il reste la ressource d'être spirituel. On dira d'Homère que « ceux qui le croient aveugle sont aveugles eux-mêmes » :

Quem si quis caecum genitum putat, omnibus sensibus orbus est.

En racontant la mort de Pompée, on s'étonnera du sort de cet homme, « à qui la terre manquait pour ses conquêtes « et à qui elle manque aujourd'hui pour sa sépulture » :

Cui ad victoriam terra defuerat, deesset ad sepulturam.

Ainsi l'on fera passer à force d'esprit les idées les plus banales; on sera applaudi des auditeurs ou des lecteurs; on passera pour un des historiens les plus habiles dans la rhétorique : et c'est bien là l'ambition de Velleius.

5. — VALÈRE-MAXIME.

Son contemporain, Valère-Maxime [1], est comme lui un courtisan sans scrupules et un déclamateur sans génie. Ses flatteries envers Tibère sont aussi éhontées que celles de Velleius. Sur un seul point il s'en distingue : il dit beaucoup de mal de Séjan, il doute même qu'on ait voulu recevoir dans les Enfers un tel scélérat. C'est qu'il écrit une fois Séjan disgracié, ce qui diminue son courage. Pour tout le reste, il dispute à Velleius le prix de la bassesse. César, Auguste et Tibère, sont toujours « divins » ou « célestes ». Le Palatin, d'où partent tant d'ordres sanguinaires, est appelé « le temple de la douceur », *beneficentissima*

1. Valerius Maximus, ami de Sex. Pompeius, consul en 14. Son livre, terminé après 31, a pour titre *Factorum et dictorum memorabilium libri IX*. Le dixième livre, s'il a jamais existé, ne nous est pas parvenu. Deux résumés, de Julius Paris au v° siècle et de Januarius Nepotianus. Les sources sont : Tite-Live, Cicéron, Salluste, Trogue-Pompée.

Manuscrits très nombreux, les meilleurs sont un *Bernensis* et un *Florentinus* du IX° siècle.

Éditions : édit. princeps à Strasbourg et Mayence, en 1471; édit. de Halm, 1865, et de Kempf, 1888.

templa. Brutus est tourné en ridicule, Cassius représenté comme un voleur, et le meurtre de César n'est jamais appelé autrement que « parricide » ou « sacrilège ». On doit être plus sûr, dit Valère-Maxime, de la divinité des dieux des Césars que de celle des autres dieux :

Reliquos deos accepimus, Caesares dedimus.

« Les autres on les connaît par ouï-dire, mais les Césars, « c'est nous qui les faisons dieux. »

Mêmes égards pour les grands seigneurs. Il parle une fois des nobles débauchés : vite il bat en retraite, comprenant dans « quel chemin dangereux il s'est fourvoyé », *periculosum iter.*

Il subit autant que Velleius l'influence des écoles. Mêmes antithèses recherchées :

Divites aliorum jacturis, locupletes calamitatibus, immortales funeribus.

« Les envieux sont riches des pertes subies par d'autres, heureux de leurs malheurs, immortels par leur mort. »

Nec libertas sine Catone, nec Cato sine libertate.

« Caton ne peut exister sans la liberté, ni la liberté « sans Caton. »

Quanto potior esse debeat probis dignitas sine vita quam vita sine dignitate.

« On doit préférer l'honneur sans la vie à la vie sans « l'honneur. »

C'est ainsi d'un bout à l'autre du livre. Il semble que les héritiers de la vieille Rome n'aient vécu et agi que pour suggérer à l'historien des pointes et des jeux de mots.

Plus encore que Velleius, Valère-Maxime use et abuse de l'apostrophe; il interpelle tout le monde : Marius, Admète, de simples officiers comme Scaevius, des villes comme Tarente, des objets matériels comme le feu de Vesta; les

morts mêmes ne sont pas à l'abri de ses adjurations, il s'adresse aux mânes des victimes d'Hannibal et leur tient une longue harangue. Il aime les brusques exordes : *Quid feminae cum concione?... Non indignabuntur.... Protrahatur amicitia.... Contemplemur nunc vinculum amicitiae*, etc. Il écrit trois chapitres sur la discipline militaire chez les anciens Romains, avec trois récits sur Postumius et Torquatus, sur Cincinnatus, sur Rullianus et son dictateur : le premier est tout en apostrophes, le second tout en interrogations, le dernier tout en exclamations; partout une forme oratoire, nulle part le ton simple.

Ce qui montre bien encore son intention littéraire, c'est l'étendue qu'il donne à certains faits, non pas plus importants en eux-mêmes, mais plus pittoresques. Albanius offrant, lors de la prise de Rome, son chariot aux Vestales; Scipion attaqué, puis respecté par les pirates; Quintus Crispinus et son hôte Badius combattant dans deux armées ennemies; Cicéron égorgé par un de ses anciens clients; le roi de Syrie, Séleucus, sacrifiant son amour pour sauver la vie de son fils, tous ces sujets sont traités plus longuement en raison de leur intérêt anecdotique. Beaucoup de ces anecdotes ont la tournure imprévue et bizarre des sujets de controverses. Il y a donc chez Valère-Maxime, plus encore que chez Velleius, un romancier en même temps qu'un rhéteur.

Où il se distingue de Velleius, c'est dans la méthode d'exposition. Ce n'est plus une histoire suivie dont quelques parties sont traitées avec plus de soin, c'est un recueil de faits curieux et d'exemples remarquables. Valère-Maxime note dans l'histoire générale les aventures piquantes, les « paroles ou actions mémorables[1] ». Il classe alors tous les faits relevés sous divers titres de livres ou de chapitres; dans chaque chapitre, il distingue les événements de l'histoire romaine et ceux des peuples étrangers; il imagine quelques transitions plus ou moins heureuses, et le livre est fait. Il donne le premier modèle de ces choix de

belles actions ou de bons mots groupés sous une commune étiquette, qui vont alimenter la curiosité. C'est toute l'histoire ancienne patiemment découpée en menus morceaux.

A cette compilation une idée d'ensemble a-t-elle présidé? En apparence, il semble que Valère-Maxime ait subordonné toutes ses citations à l'utilité morale des lecteurs. Il insiste très souvent sur le profit qu'ils pourront retirer de la contemplation de tant de vertus. Le livre II est consacré aux bonnes mœurs de l'ancienne Rome. Le livre III est destiné à faire connaître « les éléments de la « vertu », et le IVe à célébrer la fermeté, « la qualité la plus « salutaire de l'âme ». Ailleurs, il fait l'éloge de la reconnaissance, « pour stimuler l'esprit de bienfaisance dans le « genre humain »; il parle des hommes vicieux qui se sont corrigés, afin d'encourager les autres; des gens illustres qui ont échoué aux fonctions publiques, afin de consoler les candidats malheureux; des erreurs judiciaires, pour consoler les gens injustement condamnés.

Ces citations mêmes prouvent de quelle façon mesquine Valère-Maxime comprend son rôle de moraliste. Il se borne à des réflexions particulières, sans aucune conception générale. L'idée ne dépasse jamais le fait; elle y reste strictement et servilement attachée. Le livre est utile à la façon d'une *Morale en action*, et non d'un traité de philosophie. En somme, l'étroitesse d'esprit est le grand vice de Valère-Maxime. Au milieu de tous les petits détails, des petites anecdotes, des petites remarques, où se fatigue l'attention, l'intérêt profond et général de l'histoire disparaît et s'éparpille.

6. — QUINTE-CURCE.

La tendance romanesque que l'on surprend déjà dans quelques endroits de Velleius Paterculus et de Valère-Maxime se manifeste plus nettement chez Quinte-Curce.

Elle se révèle dans le choix du sujet. Quinte-Curce[1] est le premier écrivain romain, semble-t-il, qui prenne comme matière une histoire complètement étrangère à son pays. Entre Alexandre et Rome il n'y a nul point de contact : l'écrivain est donc sollicité seulement par le charme que son sujet peut offrir à l'imagination. D'autre part, ce charme réside dans l'étrangeté des faits et non dans leur importance, ou du moins c'est à cela uniquement que l'auteur fait attention. Au fond, l'histoire d'Alexandre a une valeur humaine, universelle, par l'expansion de l'hellénisme. Quinte-Curce n'a pas l'air de s'en soucier; pour lui, Alexandre est un conquérant, un homme qui a tué des milliers d'ennemis et assujetti des milliers de lieues, voilà tout. On trouve à son histoire ce plaisir fait d'admiration, de surprise et d'inquiétude que suggère un roman d'aventures et de voyages, quelque chose comme un mélange des *Trois Mousquetaires* et de *Sindbad le Marin*.

Entrons dans le détail : nous y rencontrerons tous les ingrédients nécessaires du roman héroïque. Voici les grands coups d'épée, les batailles terribles, où les morts et les blessés jonchent la terre. Voici les conspirations trahies par un des conjurés et expiées par les plus cruels supplices (Dymnus, Philotas ou Hermolaüs). Voici les assassinats imprévus, les « beaux crimes », qui font trembler et frémir : le meurtre de Clitus par Alexandre, celui

1. Q. Curtius Rufus est l'auteur d'une *Histoire d'Alexandre* en dix livres; les deux premiers sont perdus. La date de sa vie est incertaine; comme il parle avec enthousiasme d'un empereur qui a rendu la paix au monde troublé par des luttes politiques, on l'a placé sous Auguste, sous Claude, sous Vespasien, sous Nerva, sous Septime Sévère, sous Dioclétien, sous Constantin, sous Théodose. L'hypothèse la plus probable est celle qui le fait vivre sous Vespasien. Sources : Timagène, Ptolémée, Clitarque.

Manuscrits : deux classes, une du IXe siècle et du Xe (*Parisinus*, fragments de Zurich, Darmstadt, Vienne et Wurzbourg, *Leidensis*, *Bernensis*); une récente et interpolée.

Éditions : édit. princeps à Venise en 1471; édit. de Mützell, 1841; de Zumpt, 1849; de von Vogel, 1875-80; de Dosson, Hachette, 5e édit., 1895.

A consulter : Chassang, *Histoire du roman dans l'antiquité*, 1852; Dosson, *Étude sur Q.-Curce*, 1887.

de Darius par Bessus, celui de Spitamène par sa femme. Voici des épisodes dramatiques, des « scènes » qui tiennent en haleine : Darius faisant tuer le malheureux Charidème qui a osé lui dire la vérité; Alexandre buvant courageusement le remède qu'on lui a signalé comme un poison; le songe de Darius qui présage sa ruine; Abdalonyme, le prince jardinier de Sidon, qu'on va surprendre au milieu de ses légumes pour lui offrir la couronne; le trait de bonté d'Alexandre qui fait asseoir un soldat fatigué sur sa chaise. Ailleurs ce sont les descriptions pittoresques de villes, de fleuves, de montagnes, de peuples, l'armée perse toute chamarrée d'or et d'argent, les sables immenses de l'Égypte, brûlés par le soleil, la mer Caspienne avec ses serpents et ses poissons bizarres, les déserts de la Sogdiane, les steppes glacés de Scythie, l'Inde avec ses arbres gigantesques, ses oiseaux rares, ses troupeaux de rhinocéros et d'éléphants; au terme de la course, l'Océan, la mer mystérieuse et terrible; puis le retour triomphal semblable à la marche de Bacchus, avec les fleurs, les couronnes, les flûtes et les lyres; et, tout à la fin, un pauvre satrape qu'on mène au supplice. Il y a là une richesse de coloris qu'on ne trouverait peut-être chez aucun autre historien latin. Évidemment, il ne faut demander à Quinte-Curce aucune vue profonde. Mais il a été séduit par le côté extérieur, décoratif et brillant de cette histoire merveilleuse.

Les sentiments, comme il est naturel dans un roman, sont très chevaleresques. A part quelques personnages sacrifiés, vrais traîtres de mélodrame, comme les meurtriers de Darius, tous les autres sont des modèles de grandeur d'âme et de courtoisie. Darius est sympathique par sa douce et fière résignation. Les rebelles sont mus par des sentiments de dignité blessée qui empêchent de les haïr. Le plus noble est Alexandre. Si l'on en excepte quelques coups de folie, causés par l'excès du vin et l'abus du pouvoir, tous ses actes sont héroïques.

On accuse son médecin de vouloir l'empoisonner : il boit devant lui le remède suspect. S'il est malade, il ne se désole qu'à la pensée de ne pouvoir plus combattre. Avant de faire tuer ceux qu'il soupçonne, il tient à bien les convaincre de leur perfidie. Il traite avec bonté les peuples vaincus, au point que sa mort leur inspirera les regrets les plus amers; pour la mère de Darius surtout, pour sa femme et ses filles, il témoigne un respect délicat et tendre tout ensemble; il les traite en reines, avec la courtoisie d'un chevalier du moyen âge. L'histoire de Quinte-Curce, avec ses événements prodigieux, ses descriptions extraordinaires, ses sentiments d'un héroïsme un peu guindé, mais fier et loyal, ressemble moins à celle de Salluste ou de Tite-Live qu'à une chanson de geste ou à un roman de chevalerie. Son Alexandre, batailleur, mais généreux et galant, est un peu l'ancêtre des Amadis.

A vrai dire cette transfiguration du personnage était commencée avant Quinte-Curce; il a dû suivre de près les historiens grecs. Il semble même faire quelques réserves, lorsqu'il parle de l'audace des Grecs en matière d'invention, *mentiendi licentiam*, et lorsqu'il avoue qu'il raconte plus de faits qu'il n'en croit : *plura transcribo quam credo.* Mais, habituellement, il conserve à l'histoire d'Alexandre sa couleur romanesque et légendaire, si même il ne l'accentue pas encore.

En revanche, ce qui lui appartient, c'est la tournure oratoire que prend chez lui le récit. Il y a en lui, à côté du disciple de Callisthène, un déclamateur sorti des écoles romaines.

D'abord les harangues sont nombreuses, plus nombreuses que la vraisemblance ne le comporte. C'est la tradition de Salluste et de Tite-Live, avec moins de tact et de discrétion. Non seulement, avant chaque bataille, les deux rois adressent à leurs armées des proclamations aussi longues que déclamatoires, mais dans toutes les circonstances, même dans les plus inattendues, les personnages profitent des

moindres prétextes pour discourir. Darius, vaincu et fugitif, a assez de sang-froid pour adresser aux troupes une harangue académique. Les Grecs exilés, qu'Alexandre offre de rapatrier, discutent pour savoir s'ils doivent accepter, avec autant de sang-froid et d'art que des rhéteurs dans une controverse. Alexandre est aussi bavard qu'héroïque : lorsqu'il a à apaiser une sédition, on comprend qu'il use de la parole ; mais à Tarse, malade, presque mourant, il trouve la force de prononcer de belles phrases. Quand il veut faire périr ceux qu'il suppose coupables de conspirer contre lui, il commence par plaider contre eux devant toute l'armée. Contre Philotas surtout, il prononce un discours avec l'examen des antécédents (*vita*), le mouvement pathétique (*quo me conferam?*). Philotas répond aussi longuement, avec une belle tirade sur le parricide. Alexandre, irascible et brutal, devrait plus agir et moins parler : mais Quinte-Curce veut placer les discours latins qu'il a pu composer à l'école.

Le récit lui-même est écrit en style oratoire. Dans les morceaux à effet, la bataille d'Arbelles ou l'incendie de Persépolis, l'auteur s'adresse directement au lecteur : « Qui pourrait dire ?.... Voilà donc l'issue, etc. » Il aime les hyperboles et les métaphores : Darius compare la faiblesse des Grecs à celle des bêtes fauves qui se terrent dans leur gîte, et l'ambition d'Alexandre au vol audacieux des oiseaux. Comme c'est Darius qui parle, on y peut voir un souvenir du style oriental ; mais c'est plutôt une preuve du goût des rhéteurs pour le style figuré. L'antithèse a naturellement la place d'honneur. Abdalonyme, quittant son métier de jardinier pour devenir roi, déclare que « tant qu'il n'a rien possédé il n'a manqué de rien » :

Nihil habenti nihil defuit.

Les sacrifices d'enfants en usage à Tyr sont « moins des « sacrifices que des sacrilèges » :

Sacrilegium verius quam sacrum.

Alexandre est « vaincu par les vices des Perses, lui que « leurs armes n'avaient pu vaincre » :

Quem arma non fregerunt, vitia vicerunt.

On trouve aussi beaucoup de ces *sententiae* subtiles, qui expriment ingénieusement une vérité parfois banale :

Pavor auxilia formidat,

« La peur redoute même les secours » ;

Idem metus, qui cogebat fugere, fugientes morabatur,

« La panique, qui force à fuir, paralyse la fuite » ;

Ubi explorari vera non possunt, falsa augentur,

« Quand on ignore le vrai, la peur grossit le faux » ;

Saepe desperatio spei causa est,

« Le désespoir force souvent à espérer » ;

Fortium virorum est magis mortem contemnere quam odisse vitam,

« Le courage consiste à mépriser la mort, non à haïr la « vie. »

Une autre trace des goûts du temps est la manie de moraliser. Dans le récit de Quinte-Curce, comme dans l'éloquence des déclamateurs, les lieux communs à prétentions philosophiques sur la fortune, la nature, la justice, tiennent une large place. Les envoyés d'Alexandre font une leçon de morale à Abdalonyme, et celui-ci répond par quelques paroles également sentencieuses. Darius surtout est un prêcheur infatigable : dans sa lettre à Alexandre, il l'avertit de se défier de son ambition, le lui fait répéter encore par ses envoyés, et, dans une harangue à ses troupes, s'étend sur les caprices de la fortune. Ces idées ne sont pas seulement des arguments; elles sont développées pour elles-mêmes, sans rapport avec le sujet. Puis, dans le récit, l'auteur s'interrompt souvent pour nous faire des confidences. Il nous apprend qu'il ne partage pas les super-

stitions de son temps, qu'il ne croit pas à la magie ni aux oracles, qu'il réprouve les sacrifices humains, qu'il trouve ridicules les terreurs ressenties lors des éclipses de lune. Il nous dit aussi qu'il n'y a pas moyen d'éviter sa destinée, que l'homme est porté à amplifier ce qu'il ignore, qu'il ne juge ses actes qu'après coup, qu'il est fort capable de dissimulation : est-ce la peine d'ouvrir une parenthèse pour des vérités aussi prudhommesques?

Par contre, où ce souci de moraliser a bien servi l'historien, c'est dans son étude du caractère d'Alexandre. S'il y a un intérêt durable dans son ouvrage, il est dans la finesse, dans la pénétration de l'analyse psychologique. Quinte-Curce a compris ces deux choses : d'abord, que l'âme d'un grand homme placé dans des circonstances extraordinaires est curieuse à voir vivre; — ensuite, que cette âme ne reste pas jusqu'au bout identique à elle-même, qu'elle évolue. Partant de ce double principe, il a su tracer une histoire morale d'Alexandre bien plus intéressante que son histoire militaire. L'idée qui y préside est indiquée dès le commencement, non pas au sujet d'Alexandre, mais à propos de Darius : il avait, dit l'auteur, un caractère doux et souple; mais la fortune détruit souvent l'œuvre de la nature :

> Erat Dario mite ingenium, nisi etiam naturam plerumque fortuna corrumperet.

C'est ce que va prouver toute la vie du roi de Macédoine. Au début, il garde encore de la prudence et de la modération; il est généreux; il aime mieux risquer sa vie que de croire à une perfidie. Après la victoire, il est plein de douceur pour la mère et la femme de Darius; c'est le plus beau moment de sa vie; et cette possession de lui-même dépasse en grandeur ses victoires et ses triomphes. Dès lors, en effet, la corruption va s'insinuer en lui. Il repousse dédaigneusement les offres de paix de Darius, maltraite les prisonniers :

> ... Peregrinos ritus nova subeunte fortuna.

« Sa nouvelle fortune l'habitue aux mœurs étrangères. »

Il se fait proclamer fils de Jupiter par l'oracle d'Hammon. Après Arbelles, il souille sa gloire par l'ivresse, qui lui fait tuer Clitus et brûler Persépolis. Il est jaloux d'Antipater. Il se laisse séduire par les mœurs des vaincus. Ses officiers, eux aussi, subissent une transformation analogue ; et Amyntas, pour excuser sa révolte, dit que, dans ces guerres perpétuelles, l'humeur s'exalte, et qu'on ne sait plus « contenir ni sa joie ni sa colère » :

Militantium nec indignatio nec laetitia moderata est.

Un moment, l'orgueil d'Alexandre fléchit : dans les déserts de la Sogdiane, pris de peur, il s'humilie devant les dieux. Mais ses nouveaux succès lui rendent son insolence et sa dureté. Il force tout le monde à l'adorer, fait tuer ceux qui murmurent ou qui sourient, et voit partout des conspirations. Il est entraîné tous les jours à de nouvelles conquêtes, tant pour mater les velléités d'opposition de ses troupes que par une sorte de folie des grandeurs. Il montre encore quelque clémence après sa victoire dans l'Inde ; mais ce n'est plus qu'un fugitif souvenir de ses vertus passées. Ce qui le caractérise maintenant, c'est le cortège triomphal du retour, suivi du bourreau et du condamné. Les révoltes se multiplient, au point qu'Alexandre meurt à temps peut-être pour ne pas voir une défection complète. Et l'idée qui se dégage de tout ce récit, c'est celle que Thiers formulera, à la fin de l'*Histoire de l'Empire* : le despotisme est tout-puissant, puisqu'il a pu pervertir l'esprit d'un homme tel qu'Alexandre ou Napoléon.

Il y a certainement là une conception intéressante de l'histoire, comme document moral, comme étude de l'humanité dans ses types exceptionnels. C'est en somme ce que feront plus tard Suétone avec ses biographies des Césars, Tacite dans ses *Annales*, Plutarque dans les *Vies parallèles*. Mais Suétone sera plus documenté, Tacite plus profond, Plutarque isolera mieux l'âme individuelle de la masse des faits historiques. Ici, la biographie psycholo-

gique est trop mêlée d'aventures et de merveilleux ; et dans l'ensemble, l'histoire de Quinte-Curce est encore une combinaison du romanesque grec avec la rhétorique romaine [1].

1. Autres historiens du Ier siècle :

Sous Tibère : A. Cremutius Cordus, auteur d'une histoire des guerres civiles et d'Auguste, qui lui coûta la vie en 25 ; — Aufidius Bassus, auteur d'une histoire allant des guerres civiles à Claude, et d'un tableau des guerres de Germanie ; on en a un fragment sur la mort de Cicéron.

Sous Caligula, Claude et Néron : Cn. Lentulus Gaetulicus, historien et poète ; — M. Servilius Nonianus, qui traite l'histoire d'une manière oratoire ; — Corbulon, Suetonius Paulinus, Antistius Vetus, auteurs de mémoires (Agrippine avait aussi écrit les siens).

Sous Vespasien et Titus : Mucien, ami de Vespasien, qui écrit la relation de son voyage en Orient ; — Cluvius Rufus, homme très sincère, ami de Verginius Rufus, une des sources de Tacite ; — Vipstanus Messala, un des interlocuteurs du *Dialogue des Orateurs*, frère de Régulus, qui traite l'histoire en pamphlet politique ; — Fabius Rusticus.

Voir les fragments dans Peter, *Historicorum romanorum fragmenta*.

CHAPITRE III

SAVANTS ET PHILOSOPHES — SÉNÈQUE.

1. Les savants : Pline l'Ancien; ses idées positivistes et pessimistes. — 2. Sénèque; diverses périodes de sa vie : sa jeunesse; son ministère; sa retraite. — 3. Caractères généraux de sa philosophie : la morale devient abstentionniste, aristocratique, individuelle. — 4. Lacunes et qualités : paradoxes et mauvais goût; verve satirique; finesse psychologique; élévation morale. — 5. Les mœurs; le roman de Pétrone : parodie de la philosophie; satire des affranchis; réalisme.

1. — LES SAVANTS. PLINE L'ANCIEN.

Pendant que l'histoire et l'éloquence, par suite des conditions politiques, languissent sans matière importante, quelques écrivains cherchent dans des études spéciales un aliment intellectuel plus sérieux. Il y a, au Ier siècle, une littérature scientifique ou technique, bien documentée, fort utile. Par malheur les livres qui en sont sortis n'intéressent qu'indirectement l'histoire littéraire, les auteurs n'ayant guère su introduire dans leurs sujets spéciaux des idées générales.

Le type de ces excellents auteurs techniques, qui ne sont ni penseurs, ni écrivains, c'est Frontin. Ses ouvrages sont conçus à un point de vue strictement professionnel [1].

1. Sex. Julius Frontinus, 40-103, gouverneur de Bretagne, vainqueur des Silures. *Traité d'arpentage*, dont il ne reste que des extraits; *Strata-*

Lorsqu'il est chargé d'une fonction militaire, il compose un manuel de science militaire, le livre des *Stratagèmes*, où il classe tous les exemples de ruses tactiques. Lorsqu'il est préposé au service des eaux de Rome, il rédige une sorte de mémoire sur les *Aqueducs* où sont ramassés tous les renseignements sur les sources qui alimentent la ville. Ces deux livres sont des modèles de rapports administratifs, clairs, précis et étudiés, mais ce n'est pas de la littérature.

J'en dirai autant de l'encyclopédie géographique de Pom-

gèmes, en trois livres (le quatrième est fort suspect), conservés dans un *Harleianus* du IX[e] siècle, édit. Gundermann, 1888; *De aquis urbis Romae*, conservé dans un manuscrit du Mont Cassin, édit. Bücheler, 1858.

Pomponius Mela, sous Caligula et Claude, auteur d'un *De chorographia* en trois livres. — Sources: Hipparque, Hannon, Cornelius Nepos; 60 manuscrits, dont le seul important est un *Vaticanus* du IX[e] siècle; édit. de Parthey, 1867, de Frick, 1880.

L. Junius Moderatus Columella, de Gadès, auteur de douze livres *De re rustica*, rédigés à deux reprises (la 1[re] édit. est représentée par un livre *De arboribus*). Le dixième livre, sur les jardins, est écrit en vers pour répondre au vœu exprimé par Virgile, *Géorgiques*, IV. — Principal ms. *Sangermanensis* (IX[e] s.); édition de Ress, 1795. — **A consulter** : Barberet. *De Columellae vita et scriptis*, 1888.

Il faut citer aussi : l'encyclopédiste A. Cornelius Celsus, sous Tibère, qui avait écrit sur l'éloquence et le droit, la guerre et la médecine, l'agriculture, etc. Nous n'avons que les huit livres sur la médecine (VI-XIII), imités d'Hippocrate et d'Asclépiade (édition de Daremberg, 1859); — le gastronome Apicius; — Julius Graecinus, grand-père d'Agricola, auteur d'un traité sur la vigne; — les arpenteurs, Hyginus (*De limitibus*, *De munitionibus*), Balbus (*Éléments de géométrie*), Siculus Flaccus (*De condicionibus agrorum*).

Les grammairiens : Julius Modestus, élève d'Hygin; — M. Pomponius Marcellus; — Q. Remmius Palaemo, auteur d'un *Ars*, grammairien célèbre; — Q. Asconius Pedianus, 3-38, commentateur de Cicéron, de Salluste et de Virgile (ses remarques sur les discours *In Pisone*, *Pro Scauro*, *Pro Milone*, *Pro Cornelio*, *In toga candida*, ont été découvertes par Poggio en 1416 et éditées par Kiessling et Schoell, 1875; celles sur les *Verrines*, plus grammaticales, ne sont pas de lui; au contraire c'est de lui que sont les fragments de scolies sur Cicéron, découverts par Maï à Bobbio et publiés dans le *Cicéron* d'Orelli); — M. Valerius Probus, de Béryte, commentateur de Lucrèce, Virgile, Horace, Térence et Perse, auteur d'un traité sur le latin archaïque et d'un traité *De notis* (sur les abréviations juridiques), dont nous avons un extrait; — AEmilius Asper, commentateur de Térence et de Virgile; — Flavius Caper, Urbanus, Velius Longus, Caesellius Vindex. — **A consulter** : Keil. *Grammatici latini*.

Les jurisconsultes : École sabinienne ou de Capito, la plus monarchique : Masurius Sabinus, Cassius Longinus, Caelius Sabinus, Javolenus Priscus, Titius Aristo; — École proculienne ou de Labeo, la plus indépendante : Cocceius Nerva, Proculus, Pegasus, Neratius Priscus, Juventius Celsus,

ponius Mela, exacte scientifiquement; elle ne contient pas d'idées qui dépassent le domaine des érudits.

Je rangerais encore dans la même classe le livre de Columelle sur l'*Économie rurale*, si, à deux reprises, cet excellent agronome n'était un peu sorti de ses étroites limites. Il s'y renferme habituellement, lorsqu'il énumère en détail toutes les qualités d'un bon terrain, les espèces animales, les variétés de vignes, les diverses sortes de conserves, ou les occupations du fermier. Mais il faut excepter deux parties de son œuvre. La première, c'est la préface, où, en termes éloquents, il se plaint que l'agriculture soit maintenant négligée, et que cette négligence compromette, non pas seulement la sécurité matérielle de Rome, mais même ses bonnes mœurs : « Partout, dit-il, on choisit les « gens les plus qualifiés pour exercer un art. Seule, l'agri- « culture, si proche parente de la sagesse, n'a ni élèves, « ni maîtres » :

Sola res rustica, quae consanguinea est sapientiae, tam discentibus egeat quam magistris.

Il trace à ce propos un tableau amusant des diverses écoles, de rhéteurs, de cuisiniers, de coiffeurs. Il fait un retour vers les grands paysans romains du passé, Cincinnatus, Fabricius, Curius Dentatus, et s'indigne « que cette vie « mâle et rude déplaise à notre mollesse et à notre luxe » :

Luxuriae et deliciis nostris pristinum morem virilemque vitam displicuisse.

Il parle là en sage politique et en bon moraliste. Ailleurs, il se montre poète. Prenant au pied de la lettre les vers des *Géorgiques* où Virgile semble se plaindre de ne pouvoir traiter le sujet des jardins, il entreprend de combler cette lacune, et écrit en vers le dixième livre de son traité, consacré spécialement à l'horticulture. Il reste bien au-dessous de son modèle, se bornant, en vers comme en prose, à des préceptes techniques fort monotones. Il a

cependant quelques jolis vers descriptifs. La peinture du printemps est remplie de charme et de grâce :

> Hinc maria, hinc montes, hinc totus denique mundus
> Ver agit; hinc hominum, pecudum volucrumque cupido,
> Atque amor ignescit menti saevitque medullis,
> Dum satiata Venus fecundos compleat artus,
> Et generet varias soboles....
> ... Omnia plena jocis, securo plena cachinno.

« La mer, les montagnes, tout l'univers célèbre le prin-
« temps; chez les hommes et chez les bêtes l'amour s'allume
« dans le cœur, pour que Vénus enfante une race nouvelle
« et repeuple le monde.... Tout est rempli de jeux, de rires,
« de bon vin. »

Ces agréables scènes champêtres rappellent heureusement les *Géorgiques*.

Bien au-dessus des Columelle et des Frontin, Pline l'Ancien[1] s'élève comme le plus illustre apôtre de la science romaine. On sait son zèle infatigable pour l'étude, sa voracité de renseignements, son désir de voir et de savoir qui ne le quitte pas même aux moments les plus critiques, sa curiosité poussée jusqu'à l'héroïsme. Il a vécu pour la science, et est mort pour elle. De ses lectures incessantes poursuivies à table même et au bain, il avait tiré un grand nombre d'écrits. Nous n'en avons gardé qu'un seul, sa gigantesque *Histoire naturelle*, qui, à défaut d'autres mérites,

1. C. Plinius Secundus, né à Côme en 23, mort dans l'éruption du Vésuve en 79, officier et financier, compilateur encyclopédiste. *De jaculatione equestri*, *Bella Germaniae* (en 30 livres), *De vita Pomponi Secundi*, *Studiosus* (en 3 livres), *A fine Aufidii Bassi* (histoire romaine en 30 livres) *Dubius sermoe* (8 livres) perdu mais utilisé par les grammairiens postérieurs (fragments réunis par Beck, 1894), *Naturalis historia* (en 37 livres). C'est le seul ouvrage que nous ayons. Le livre I est un sommaire avec indication des sources; II, l'Univers; III-VI, Géographie; VII-XI, Physiologie et Zoologie; XII-XIX, Botanique; XX-XXVII, Botanique médicale; XXVIII-XXXII, Zoologie médicale; XXXIII, Minéralogie; XXXIV-XXXVII, Usages des minéraux, Beaux-arts, etc.

200 Manuscrits : les uns anciens, du v[e] au x[e] siècle, mais incomplets, les autres récents (après le x[e] siècle) et complets.

Éditions : édit. princeps, Venise, 1469; édit. de Detlefsen, 1866-72, traduction de Littré.

imposerait le respect par ses dimensions. Elle comprend 36 livres contenant 20 000 faits, et représente la substance de 2 000 ouvrages antérieurs écrits par cent auteurs différents. Encore Pline ajoute-t-il, sur un ton très simple, que c'est le travail seulement de ses moments perdus. Cette encyclopédie n'est pas moins variée que volumineuse. Elle commence par une astronomie, se continue par une géographie, puis par une histoire naturelle et médicale des animaux et des plantes, et se termine par une étude des divers minéraux et des arts qui s'en servent. Pline touche à tout, de la métaphysique à la gravure, en passant par la médecine.

Cette diversité des connaissances met Pline bien plus haut que la plupart des savants antiques. Il s'en distingue encore parce qu'il a plus d'idées. Sa doctrine se présente d'abord comme une négation forte et hardie de la religion de son temps. C'est un des païens qui ont lancé contre le paganisme les plus dures critiques. Il ne croit pas à ces dieux ridicules, représentés avec toutes les misères et les faiblesses humaines, et n'est pas plus tendre pour ces personnifications allégoriques qui plaisent tant à l'esprit romain. L'idée même d'un polythéisme lui semble illogique. Dieu, pour lui, n'est que l'essence même du monde :

Fragilis et laboriosa mortalitas in partes ista digessit, ut portionibus coleret quisque quo maxime indigeret.

« C'est la fragile et inquiète humanité qui partage l'être « divin en individualités, pour que chacun puisse vénérer « la puissance céleste dont il a le plus besoin. »

Beaucoup de philosophes en ont dit autant : Pline va plus loin. C'est à l'idée religieuse même qu'il s'en prend, ou même à la tendance métaphysique :

Furor est egredi ex eo, et, tanquam interna ejus cuncta plane sint notata, scrutari externa;... effigiem Dei quaerere, imbecillitatis humanae est.

« C'est une folie de sortir du monde et de chercher ce « qu'il y a hors de lui comme si l'intérieur en était bien

« connu.... Chercher la nature de Dieu, voilà bien la fai-« blesse de l'homme! »
A supposer qu'une divinité existe, elle ne peut pas s'occuper de nous : « Elle serait ridicule, *irridendum*; elle « serait souillée d'un trop ennuyeux ministère, *tam tristi et* « *multiplici ministerio pollui.* » De même, en morale, le seul devoir est d'aider les autres hommes, c'est là la vraie divinité : *Deus est mortali juvare mortalem.* Par suite, l'homme est grotesque en prétendant sortir de sa sphère, et se ravale au-dessous des animaux, qui du moins vivent tranquillement. Il n'y a pas d'être plus malheureux ni plus orgueilleux : *miserius aut superbius.*

Le scepticisme de Pline aboutit donc, d'une part à une sorte de positivisme, d'autre part à un pessimisme aussi sombre que celui de Lucrèce. L'homme, pour lui, n'est pas le roi, mais le déshérité du monde :

... nudum in nuda humo ad vagitus statim et ploratum; feliciter natus jacet, manibus pedibusque devinctis, flens animal ceteris imperaturum, a suppliciis vitam auspicatur, unam ob culpam, quia natum est.

« Il est jeté nu sur une terre nue, pour gémir et pleurer : « cette heureuse créature gît pieds et poings liés; cet « être dominateur commence par pleurer; il débute par « des supplices, sans autre crime que d'être né. » Pline répète plusieurs fois cette forte antithèse; il apostrophe les tyrans ou les puissants en les rappelant à l'humilité de leur origine, et triomphe de cet homme qu'un rien peut tuer. — Encore cette vie serait-elle supportable si l'homme ne la gâtait pas à plaisir :

Nulli vita fragilior, libido major.

« Nul n'a une vie plus frêle ni une passion plus ardente. » Les animaux ne se déchirent point entre eux ; l'homme est le plus cruel ennemi de l'homme, *homini plurima mala ex homine.* Enfin, après cette vie, pas d'autre à attendre :

Quae ista dementia est! perdit profecto ista credulitas praecipuum naturae bonum, mortem.

« Quelle folie est-ce de souhaiter une autre vie! C'est se « priver du seul bien réel qu'offre la vie, de la mort. » Cette parole, digne de Léopardi ou de Schopenhauer, résume bien les déclamations amères de Pline.

Avec des idées aussi nettes et profondes, Pline aurait pu être un Lucrèce en prose. Il l'est quelquefois, mais habituellement son œuvre ne s'élève pas au-dessus de l'érudition décousue. D'abord il manque de critique, raconte gravement des histoires à dormir debout, sur des peuples fantastiques, sans pieds, sans tête, ou sans yeux, et croit toujours naïvement à la parole de ses prédécesseurs. Passe quand c'est Aristote, mais souvent ce sont des historiens ou des voyageurs sans autorité. — Comme la critique, la méthode lui fait défaut; on ne voit pas d'après quel plan les matières de son livre sont disposées; vers la fin surtout, la confusion entre la partie scientifique et la partie médicale enlève toute clarté. — Enfin les idées qui le rendent si intéressant, voire même si poignant, ne sont que des remarques accessoires, qui ne dominent pas son exposition scientifique, mais sont énoncées au hasard, par accident. Pline est un savant qui philosophe quelquefois : il ne connaît pas la philosophie de la science.

Ces défauts expliquent qu'il n'ait pas eu plus d'influence. D'ailleurs, de son temps même, les études scientifiques sont battues en brèche par la philosophie. Sénèque, par exemple, est fort indifférent aux questions de science pure; il ne fait grâce qu'aux spéculations métaphysiques, celles que Pline repousse, et juge futiles les recherches positives. Or c'est lui qui finit par l'emporter. Aussi la science du premier siècle a pu produire des œuvres utiles, solides, parfois originales : mais elle n'a pas eu d'influence générale sur tous les esprits; elle est restée en marge du mouvement des idées; elle n'a pas été un principe de vie. Cette gloire était réservée à la philosophie stoïcienne.

2. — SÉNÈQUE ; DIVERSES PÉRIODES DE SA VIE.

Sénèque [1] est peut-être, de tous les auteurs du Ier siècle, celui qui personnifie le mieux son époque ; c'est, comme le dit Tacite :

Ingenium temporis ejus auribus accommodatum.

« Un esprit merveilleusement adapté aux goûts de son « temps. »

1. **Biographie** : L. Annaeus Seneca, fils du rhéteur et d'Helvia, né à Cordoue, en 4, sénateur sous Caligula, exilé en Corse, sous Claude, en 41, rappelé par Agrippine et nommé précepteur de Néron en 49, consul en 56, ministre en fait pendant le *Quinquennium Neronis*, disgracié en 62, mort en 65 par ordre de l'Empereur. Comme philosophe, il est le disciple d'une école de moralistes qui a fleuri sous Auguste et Tibère, comprenant les deux Q. Sextius Niger, père et fils, Papirius Fabianus, Attale, Sotion. C'est de cette école que procèdent également les hommes politiques ou philosophes stoïciens tels que Cornutus, Musonius Rufus, Thrasea, Helvidius Priscus.

Chronologie de ses ouvrages : sous Caligula, *De situ Indiae*, *De motu terrarum*, *De situ et sacris AEgyptiorum* (perdus), *Consolation à Marcia*. En exil : *Consolations à Helvia* et *à Polybe*, *Éloge de Messaline*. A sa jeunesse appartiennent aussi le *De tranquillitate animi*, le *De ira*, le *De brevitate vitae*. Sous Néron, il écrit le *De clementia*, le *De vita beata*, le *De beneficiis*, le *De constantia sapientis*. Dans sa disgrâce, il compose le *De otio*, le *De Providentia*, les *Lettres à Lucilius*, les *Questions naturelles*. Nous n'avons plus ses *Exhortations*, ses traités : *De natura lapidum*, *De natura piscium*, *De forma mundi*, *De officiis*, *De immatura morte*, *De matrimonio*, *De amicitia*, *De remediis fortuitorum*, *De superstitione*, sa *Philosophia moralis*, ses discours, ses mémoires *De vita patris*, ses lettres à Novatus, à Caesonius, etc. Les *Dialogi*, dont parle Quintilien, sont les petits traités (exhortations et consolations) au nombre de 10. Le *Ludus de morte Claudii*, vulgairement appelé *Apokolokyntose*, quoiqu'il n'y soit pas question de la métamorphose de Claude en citrouille, est un pamphlet violent, inspiré par la réaction contre Claude et écrit en prose et vers comme les *Ménippées* (manuscrit de Saint-Gall, édition de Bücheler, 1871). On a attribué à Sénèque une correspondance avec saint Paul, absolument apocryphe, de même que le christianisme de l'auteur est une pure légende.

Manuscrits : pour les *Dialogi*, le principal est un *Ambrosianus* (xe ou xie s.) ; pour le *De clementia* et le *De beneficiis*, un *Palatinus* (viiie s.) ; pour les *Questions naturelles*, plusieurs mss du xiiie ; pour les *Lettres à Lucilius*, plusieurs mss des ixe et xe.

Éditions : édit. princeps, Naples, 1475 ; édit. de Fickert, 1842-45 ; de Haase, 1852 ; de Gertz (*De beneficiis* et *De clementia*, 1876 ; *Dialogues*, 1886) ; de Hess (*Lettres à Lucilius*), 1890. Les seize premières lettres à Lucilius, par Thamin et Levrault, 1896. Extraits par P. Thomas, Hachette, 1896.

A consulter : Boissier, *La religion romaine*, II, 110 et suiv. ; Martha, *Les*

Tandis que les historiens et les poètes subissent forcément l'influence que font peser sur eux les modèles antérieurs, Sénèque est tout à fait novateur. C'est un Espagnol, un étranger, un « barbare ». Son éducation, toute moderne, est dominée, soit par la rhétorique à la mode, soit par une école de philosophie nouvelle aussi. En politique, il n'a rien de ces hésitations timides ni de ces rancunes boudeuses où se complaisent les patriciens : il accepte le régime monarchique, et le préconise même. En littérature, malgré son admiration pour Virgile, il suit la mode du jour; son style, couvert de paillettes scintillantes, subtil et prolixe, réalise l'idéal des rhéteurs. Sa philosophie est bien moins un legs des anciennes écoles qu'une prédication toute d'actualité, visant à donner une réponse aux angoisses qui troublent ses contemporains. A part quelques éloges vagues à l'endroit des grands Romains de la république, il ne conserve rien des vieux sentiments. Son œuvre, produit naturel des circonstances historiques, est toute pénétrée de réalité moderne.

Il n'en est pas pour cela plus facile à définir. Incarnant en lui à la fois les aspirations et les défaillances d'une époque très incertaine, il a quelque chose d'ondoyant. C'est une chose malaisée, je ne dis pas seulement de le juger, mais même de bien le connaître. Déjà, dans l'antiquité, son attitude est fort diversement appréciée; avec des panégyristes fort enthousiastes, surtout dans la jeunesse des écoles, il a aussi des adversaires redoutables : non seulement des délateurs comme Suillius, qui prononce contre lui un véhément réquisitoire, mais d'honnêtes citoyens

moralistes sous l'Empire romain, Hachette, 1869, 1-100; Caro, *Quid de beata vita Seneca senserit*, 1852; Aubertin, *Sénèque et saint Paul*, 1857; *De sapientiae doctoribus a Ciceronis morte usque ad Neronis principatum*, 1857; Cucheval, *L'éloquence après Cicéron*, II, 73-105; Crouslé, *De Senecae naturalibus quaestionibus*, 1863; Gréard, *De litteris et litterarum studio quid censuerit L. Annaeus Seneca philosophus*, 1866; Lévy-Brühl, *Quid de Deo Seneca senserit*, 1888; Rocheblave, *De Quintiliano Senecae judice*, Hachette, 1890; Dorison, *Quid de clementia Seneca senserit*, Hachette, 1892.

comme Dion Cassius, de sages professeurs comme Quintilien, de grands penseurs comme Tacite. Dans les temps modernes, mêmes hésitations. S'agit-il de littérature? certains critiques ne voient dans son style que le mauvais goût, là où d'autres admirent la finesse et l'esprit. Veut-on juger son rôle politique? les uns lui reprochent d'avoir toléré trop longtemps les crimes de Néron; les autres lui tiennent compte de ses efforts pour refréner les passions fougueuses d'un souverain absolu. Faut-il caractériser sa doctrine philosophique? les esprits systématiques lui en veulent d'être resté si peu attaché aux principes du strict stoïcisme; les philosophes amateurs l'aiment justement à cause de cette liberté d'allures et de cette souplesse de pensée. Vie, œuvre, caractère, voilà bientôt vingt siècles qu'on discute sur lui.

Peut-être faut-il distinguer, pour y voir plus clair, les diverses périodes de son existence. Justement parce que ce n'est pas un théoricien abstrait, mais un homme fait de chair et d'os, de passions et de faiblesses, il varie. Bien que la chronologie de tous ses écrits ne soit pas nettement déterminée, on en sait assez pour pouvoir discerner, à travers ses livres, l'évolution de son âme.

Il débute par une période d'activité presque encyclopédique. Né à Cordoue, dans ce terroir espagnol dont il conservera toujours l'héroïsme paradoxal et la véhémence emphatique, élevé dans les exercices de déclamation, il monte à l'assaut de la société romaine et ne tarde pas à en faire la conquête. Il est d'abord séduit par la rhétorique : l'on peut croire un instant que, comme son frère Gallion, il suivra la carrière paternelle, quand, tout d'un coup, il s'éprend de la philosophie, je dirais presque « se con« vertit », car à ce moment les sectes philosophiques sont des sortes d'églises. De même que Pascal, devenu janséniste, renonce aux recherches scientifiques aussi bien qu'aux plaisirs profanes, Sénèque dit adieu à tout ce qui l'avait charmé jusqu'alors : plus de divertissements mondains, plus d'exercices littéraires. Le néophyte essaie même de

se conformer à l'idéal ascétique de ses maîtres, du pythagoricien Sextius et du stoïcien Attale, en suivant une règle presque monastique, couchant sur un grabat, s'abstenant de vin et de viande. Il est arraché à ce régime par son père, homme d'un gros bon sens bourgeois que scandalise ce spiritualisme exalté. Mais il conservera toujours deux choses de cette crise de jeunesse : une sobriété relative, et un goût très vif pour les méditations morales. Il compose quelques petits traités philosophiques, sur la *Colère*, sur la *Constance du sage*, sur la *Providence*, la *Consolation à Marcia*, une grande dame de l'aristocratie romaine, fille de Cremutius Cordus, l'historien libéral. En même temps, il s'intéresse aux recherches scientifiques. Il écrit une géographie de l'Égypte, une géographie de l'Inde; il conçoit peut-être la première idée de ses *Questions naturelles*. Avec cela, il est très répandu dans le monde, où il joue un rôle brillant, léger, parfois scandaleux; son esprit, sa jeunesse, ce je ne sais quoi de vif et d'insinuant qu'on retrouve dans ses livres, lui procurent des succès de toute espèce. Ils lui valent aussi la jalousie de l'empereur; il est à deux doigts d'être tué par Caligula, et il est exilé par Claude. C'est ici que se décèle son inconstance : dans cet exil de Corse, il commence par une profession de foi très noble, puis, déprimé par le malheur, s'abaisse jusqu'aux plus lâches compromissions pour obtenir de rentrer à Rome, flatte et l'empereur et son affranchi Polybe avec aussi peu de dignité qu'Ovide. A la fin du règne de Claude, Sénèque est un des hommes les plus en vue de Rome : rhéteur éloquent, savant curieux, homme du monde accompli, philosophe incertain, avec des accès de passion ascétique, suivis de rechutes dans la faiblesse naturelle.

C'est à cette date qu'il est désigné comme précepteur et ministre de Néron. Agrippine, désireuse de concilier à son fils l'opinion publique, veut choisir pour le diriger un homme que ses talents aient mis en lumière. Sénèque a tout ce qu'il faut : il a été fort applaudi dans tous les exercices lit-

téraires, a fait de l'opposition à Claude, ce qui ne gâte rien, et a été sévèrement puni, ce qui gâte moins encore, car l'exil est alors, comme la Bastille au XVIIIe siècle, un titre à la faveur du public. C'est ainsi qu'il passe de l'exil au ministère, qu'il accepte avec empressement. Est-ce par ambition personnelle? Le désir de jouer un grand rôle a pu s'insinuer dans cette âme ardente; mais il s'y mêle aussi un espoir chimérique de mettre au service de ses idées sa situation privilégiée. Il gouvernera, au nom de la philosophie, l'homme qui gouverne l'univers. On retrouve la trace de cette intention dans le traité de la *Clémence*, qui est bien moins un livre de morale privée qu'un ouvrage d'enseignement politique. Sénèque y expose très fortement la théorie de la monarchie absolue; mais il ajoute que plus grand est le pouvoir du prince, plus il est tenu de se montrer humain. Il discute l'utilité des répressions légales, le fondement et les restrictions du droit de punir. Bref, l'ouvrage est écrit par un homme d'État, non par un moraliste. Le programme politique exposé par Néron dans sa première entrevue avec le Sénat porte l'empreinte des mêmes idées. Deux points surtout ressortent : la distinction entre la fortune privée du souverain et la fortune publique, et une sorte de séparation des pouvoirs; au Sénat appartiendra la haute direction de la politique intérieure; l'empereur se réserve le pouvoir exécutif et surtout le commandement militaire. Ces principes de politique constitutionnelle n'étaient guère dans les usages jusqu'alors suivis; on peut en faire honneur à Sénèque.

Malheureusement cette tentative généreuse ne tarde pas à échouer. L'opposition d'Agrippine, les flatteries des courtisans, les vices héréditaires de Néron, tout se coalise contre cette politique tempérée. Sénèque a aussi sa part de responsabilité; il pèche, par maladresse d'abord, ensuite par faiblesse. Par maladresse, lorsque dans le *De clementia*, sous prétexte de montrer à Néron la grandeur de ses obligations, il commence par lui étaler complaisamment la

grandeur de son autorité : le jeune prince croit bien Sénèque lorsque celui-ci lui dit qu'il peut tout, mais il ferme les yeux aux devoirs qui en dérivent. Et ce qui n'est pas seulement une maladresse, mais une faute, c'est de s'associer aux premiers crimes de Néron, de croire qu'on le désarmera par quelques concessions. Sénèque, victime ici de sa faiblesse de caractère, laisse tuer Britannicus et accepte une partie de ses biens, approuve et conseille même l'assassinat d'Agrippine, favorise les désordres de Néron; ce philosophe devient courtisan et complice. Lui-même se laisse corrompre. Après ses belles dissertations, il s'enrichit et jouit largement, entasse chez lui les beaux meubles, les tables en bois de citronnier, donne des fêtes fort admirées : l'élève de Sextius et d'Attale est maintenant le rival de Pétrone. Le public relève malignement cette contradiction; c'est à grand'peine que Sénèque excuse son faste dans le *De vita beata*, et essaie de prouver qu'on peut à la fois jouir de la richesse et aimer la pauvreté.

Heureusement cette période de prospérité ne dure pas. Malgré ses concessions déshonorantes, il devient suspect à Néron. L'empereur le prend en haine, le tient à l'écart, jusqu'au moment où il le fera tuer avec les complices de la conjuration de Pison. Sénèque ne cherche pas à conserver le pouvoir; il s'efforce au contraire de rompre absolument avec la cour; et, comme Néron s'y oppose, il se crée à lui-même des habitudes de pauvreté et de simplicité. Plus d'ambitions politiques : il en détourne ses amis après s'en être détourné lui-même, vantant les charmes de la retraite à de grands fonctionnaires de l'administration impériale, un capitaine des gardes, un préfet de l'annone, un gouverneur de Sicile. Il est devenu même assez indifférent à la curiosité scientifique; il achève les *Questions naturelles*, mais avec l'esprit d'un moraliste plus que d'un savant, et se consacre presque exclusivement à l'amélioration des âmes, à commencer par la sienne. Dans les *Lettres à Lucilius*, il semble aussi préoccupé de son salut que des pro-

grès de son ami; ses lettres sont autant des méditations que des exhortations. Il laisse éclater sa joie lorsqu'il se sent devenir plus sage, « il est transfiguré », dit-il : *non emendari tantum, sed transfigurari*, et il voudrait partager cette âme nouvelle avec son ami. Il travaille à se passer du monde, à supporter la vieillesse, à attendre de pied ferme la mort, et y réussit. Sa mort est bien plus courageuse que sa vie; comme pour Cicéron, les faiblesses l'abandonnent à la dernière heure, et ce n'est pas une petite gloire pour la philosophie antique, que, grâce à elle, deux hommes si timides aient su mourir si héroïquement.

C'est dans cette dernière période de méditation morale, plus que dans celle de curiosité scientifique ou d'activité politique, qu'il faut chercher la véritable doctrine de Sénèque. Elle se manifeste surtout dans les *Lettres à Lucilius*, qui le révèlent vrai et vivant, avec ses idées, ses passions et ses efforts.

3. — CARACTÈRES GÉNÉRAUX DE SA PHILOSOPHIE.

A certains égards, Sénèque continue la tradition de Cicéron. C'est le même éclectisme et la même prédominance des questions de morale. On le range parmi les stoïciens, mais lui-même répète qu'il ne s'astreint pas plus au stoïcisme qu'à tout autre système. Son éducation l'a prédisposé à une complaisance très large, car il a entendu à la fois des pythagoriciens, des platoniciens, des stoïciens. Voulons-nous connaître ses opinions métaphysiques? Il dira par exemple :

Id actum est ab illo, quisquis formator universi fuit, sive ille Deus est potens omnium, sive incorporalis ratio, sive divinus spiritus, sive fatum,... ut in alienum arbitrium nisi vilissima quaeque non caderent.

« Nous ne dépendons d'autrui que pour les choses peu « importantes; ainsi l'a décidé l'être créateur du monde, « que ce soit un dieu tout-puissant, une raison incorpo-

« relle, un esprit divin répandu dans l'univers ou un destin « immuable. »
C'est-à-dire qu'il ne décidera point entre Platon, Aristote, Zénon ou Épicure. Ailleurs, il déclare que la philosophie reste la même dans l'hypothèse du fatalisme comme dans celle du libre arbitre. En morale, plus accueillant encore que Cicéron, il n'exclut même pas l'épicurisme. Il va jusqu'à dire que les stoïciens comprennent mieux Épicure que ses propres disciples. Aussi s'inspire-t-il souvent de lui :

Soleo in aliena castra transire, non tanquam transfuga, sed tanquam explorator.

« Je passe, dit-il, dans le camp ennemi, non en transfuge, « mais en éclaireur. »

Il a coutume de terminer ses lettres à Lucilius en lui citant un mot célèbre d'un philosophe à méditer; il appelle cela son « salaire quotidien », *mercedulam*, sa « lumière « habituelle », *lucellum*. Or, parmi ces maximes, on en trouve presque autant d'Épicure que de Cléanthe. Il prétend que Zénon et Épicure sont d'accord pour prescrire au sage l'abstention politique : l'un dit qu'il faut se mêler à la vie publique, à moins d'en être empêché; l'autre, qu'il ne faut s'y mêler que si l'on y est obligé. Les deux maximes sont fort différentes, mais Sénèque fait des tours de force pour les concilier. Nous l'aimons mieux ainsi, penseur souple et indépendant, que disciple servile d'une doctrine fixée *ne varietur*. Dans son siècle, beaucoup de gens affectaient de se scandaliser de cette liberté d'opinions. C'est ce que veut dire Quintilien, quand il lui reproche de n'être pas assez exact en philosophie, *in philosophia parum diligens*.

Le même critique ajoute aussitôt : *egregius vitiorum insectator*, et ici il définit admirablement le rôle de Sénèque : c'est avant tout un moraliste. Déjà, chez Cicéron, cette tendance était la principale. Or, entre Cicéron et Sénèque, les philosophes qui ont agi sur la jeunesse, et dont Sénèque a été l'élève, l'ont encore accentuée : ce sont les deux

Sextius, le père et le fils, qui luttent avec énergie contre les vices de leur siècle et mettent en usage certaines pratiques morales, telles que l'examen de conscience ; c'est le pythagoricien Sotion, qui recommande l'abstinence des aliments animaux pour combattre le déchaînement excessif des plaisirs sensuels; ce sont Attale et Fabianus déclamant « en chaire » contre l'amour des richesses, le premier avec la fougue véhémente d'un Bossuet, l'autre avec la douceur insinuante d'un Fénelon. Rien d'étonnant à ce que, chez Sénèque, tout soit subordonné, sacrifié même, à la morale. D'abord, il rejette tout ce qui n'est pas philosophique ; comme les chrétiens du IIIe siècle ou les jansénistes du XVIIe il se défie des « divertissements » littéraires, sépare soigneusement la rhétorique de la philosophie, qui consiste dans les idées et non dans les mots, raille les philosophes qui veulent être applaudis ou les auditeurs qui ne vont au cours que pour noter des expressions brillantes, se moque de ceux qui veulent savoir tous les « brigandages » d'Alexandre et de Pyrrhus, et ne comprend pas que l'on puisse, dans une vie si courte, s'amuser à apprendre le nombre des rameurs d'Ulysse ou la date de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. Il trace un parallèle écrasant entre la philosophie et la littérature :

In eodem prato bos herbam quaerit, canis leporem, ciconia lacertam.

« Dans le même pré, le bœuf cherche de l'herbe, le chien « un lièvre, la cigogne un lézard. »
De même, dans un traité de Cicéron, le grammairien explique les mots, l'historien ramasse les faits, le philosophe s'attache aux idées. On croirait entendre Rousseau dénoncer le bavardage stérile des gens de lettres.

Les sciences ne sont pas plus épargnées que les lettres. Il y a les *Questions naturelles*, sans doute ; il y a les éloges enthousiastes donnés à la physique ou à l'astronomie, non seulement dans les *Consolations*, mais jusque dans les *Let-*

tres à Lucilius. Il y a ces déclarations formelles : l'étude de l'univers est la plus noble qui puisse exister; sans elle autant vaudrait n'être pas né; l'interdire au penseur, c'est l'empêcher de vivre dans le ciel, *vetas me caelo interesse*. Tout cela est vrai, mais tout cela ne fait pas que Sénèque soit, d'esprit et de cœur, un vrai savant. La science, pour lui, est oiseuse si elle ne se tourne pas en morale. Lorsqu'il déclare qu'elle élève l'âme jusqu'aux régions célestes, il la considère surtout comme une libératrice. De même dans la préface des *Questions naturelles*, il la loue principalement de nous apprendre à sortir de nous-mêmes, à mépriser nos préoccupations égoïstes et l'étroitesse de notre domaine, *tunc contemnit domicilii prioris angustias*. A chaque instant ses exposés scientifiques sont interrompus par des digressions morales : à propos des miroirs ou des poissons, digression sur le luxe, *permitte, quaestione seposita, castigare luxuriam*; à propos de la foudre, digression sur les vœux et les prières; à propos des vents, invective contre la manie des voyages. Il distingue ce qui a rapport à l'explication des phénomènes, et ce qui est destiné à raffermir les cœurs.

Ce mélange de science et de morale, avec une croyance énergique au progrès de l'intelligence humaine, est même la grande nouveauté des *Questions naturelles*. Sénèque n'apporte guère de découvertes récentes ni de théories originales; mais des entrailles de la physique il fait jaillir des enseignements pour la conduite de la vie. En outre, il fait une distinction, assez neuve pour l'époque, entre la science positive et la métaphysique, qui étaient souvent confondues. Chacune d'elles a ses frontières : « le philosophe étudie les « causes des faits naturels, le savant en calcule les nombres « et les mesures » :

Sapiens causas naturalium quaerit, quorum numeros mensurasque geometer persequitur.

Par suite la philosophie est indépendante; la science a besoin des principes de la philosophie. Cette distinction

résout la contradiction entre les louanges et les critiques adressées par Sénèque à l'étude de l'univers. La métaphysique a droit au respect, puisqu'elle élève l'intelligence jusqu'aux choses éternelles, et se lie à la morale ; la science pure, sèche, ne mérite pas l'attention. La musique enseigne l'accord des sons, non l'harmonie de l'âme ; l'arithmétique apprend à compter ses richesses, non à s'en passer ; la géométrie mesure tout, excepté l'âme humaine. A quoi donc servent-elles pour le bonheur et la vertu? Je citais tout à l'heure Rousseau : ici, c'est à Pascal que Sénèque fait songer, à Pascal s'écriant que la science cartésienne « ne « vaut pas une heure de peine », ou encore à nos penseurs contemporains dénonçant la « faillite de la science ».

Dans la philosophie elle-même, tout ne semble pas à Sénèque également digne d'être étudié. Il ne faut lire, dit-il, que ce qui sert à former les mœurs ; et, des trois parties de la philosophie, il ne conserve guère que l'éthique. La dialectique surtout l'agace, bien qu'il condescende parfois à discuter les problèmes sophistiques, mais avec quelle pitié méprisante! « Je crois jouer aux osselets », s'écrie-t-il, *latrunculis ludimus*. Il loue Socrate d'avoir combattu ces débauches de subtilité raisonneuse et d'avoir assigné à la philosophie sa vraie fin, la recherche de la vertu. Ce n'est pas seulement les chinoiseries scolastiques qu'il ridiculise, « le bien est-il un corps? », « les vertus sont-elles des êtres « animés? », « une syllabe est-elle un animal? » Il s'en prend aux arguments du fondateur même de l'école, Zénon, et aux procédés de définition et de division :

Praecipi malo quid amico praestare debeam, quid homini, quam quot modis amicus dicatur, et homo quam multa significet.

« Je n'ai pas besoin qu'on me dise ce qu'est un homme, « un ami, mais comment il faut traiter mes amis ou les « hommes. »

Il réclame, en un mot, une philosophie plus simple, plus accessible.

Ce n'est pas tout encore. Non seulement il supprime tout ce qui est en dehors de la philosophie, non seulement il retranche les deux tiers du domaine philosophique, mais de la morale même il ne conserve guère que la moitié. Il distingue entre la morale dogmatique et la morale appliquée, entre celle qui pose les principes de la vertu et celle qui court aux conséquences pratiques; et, sans sacrifier la première, il préfère la seconde. Il suppose toujours les principes connus. « Je n'ai pas besoin de te rappeler « qu'il n'y a d'honnête que le sage » :

Non es admonendus neminem bonum esse nisi sapientem,

écrit-il à Serenus. Peu confiant dans les démonstrations didactiques, il aime mieux développer par des exemples et des descriptions que prouver par voie de syllogismes. Son talent est mal à l'aise dans les grands traités; comme à La Fontaine, « les longs ouvrages lui font peur ». Le *De beneficiis* est fort mal composé; à partir du milieu, l'auteur avoue qu'il a fini son sujet. Où il est vraiment lui-même, c'est dans les lettres et dans les petits opuscules qui ne sont que des lettres un peu plus développées; c'est lorsqu'il faut consoler des chagrins, combattre des vices, répondre à des inquiétudes, encourager des vocations hésitantes, mettre la morale à la portée de tout le monde. Il n'aime pas les questions inutiles, *quae extra vitam jacent.* Sa philosophie est avant tout une direction de la vie et une préparation à la mort.

Par ce goût excessif de la morale, Sénèque est bien dans la tradition romaine et cicéronienne. Il s'en distingue au contraire par l'esprit qu'il apporte dans cet enseignement pratique. La morale devient abstentionniste au lieu d'être active, aristocratique au lieu d'être populaire, personnelle au lieu d'être générale.

C'est l'attitude de Sénèque envers l'activité politique qui eût le plus fortement scandalisé les Romains de la vieille souche, et c'est par là qu'il s'oppose le plus à Cicéron.

Tous deux, l'ennemi de Catilina et le ministre de Néron, ont été mêlés à la direction des affaires publiques; tous deux en ont rapporté de nombreuses déceptions. Mais, Cicéron, habitué à la vie politique, ne peut renoncer à ses espérances anciennes; et, sans accuser autre chose que des circonstances particulières ou des hommes isolés, continue à croire à l'action, à prêcher l'action. Sénèque, au contraire, sort découragé, écœuré, de son passage au ministère; sa tentative, qui n'a abouti qu'à le pervertir lui-même sans améliorer son disciple, lui laisse une cruelle amertume. Il s'enferme dans la contemplation. Tandis que Cicéron faisait de l'action la principale vertu, Sénèque considère les affaires publiques comme des occupations trop basses pour le sage. Une seule fois il conseille à son lecteur d'agir et de se dépenser pour le bien de l'État, c'est dans le *De tranquillitate animi.* Mais cet opuscule date sans doute du temps de son ministère : il n'est pas surprenant qu'il montre plus d'entrain et de confiance, ni qu'il cherche à recruter parmi ses disciples en philosophie des collaborateurs politiques. De plus, Serenus, auquel s'adresse ce petit traité, est un esprit incertain et languissant, blasé, ennuyé, à l'âme vide, à la volonté débile; il s'analyse trop; c'est un ancêtre de nos pessimistes. Pour remédier à cette impuissance morale, Sénèque le pousse au mouvement, le jette en pleine mêlée. Partout ailleurs, il conseille la retraite. A Paulinus, à Lucilius, il crie perpétuellement : Quittez la cour, quittez vos emplois, vivez en vous-mêmes et pour vous-mêmes. Lui aussi s'applaudit d'avoir eu le courage de s'isoler, ou plutôt regrette d'avoir tant tardé à le faire. Il a réponse à toutes les objections. Les stoïciens recommandent d'agir. — Oui, mais eux-mêmes s'abstiennent de le faire. — On se doit à son pays. — Avant d'être citoyen de Rome, on est citoyen du monde. — On se doit à ses semblables. — Qui leur est plus utile, de celui qui s'occupe de plaider et d'administrer, ou de celui qui se consacre à découvrir les lois du monde et les préceptes de

la sagesse? — Les anciens Romains agissaient, Caton a agi. — C'est le tort qu'il a eu; il eût laissé sans cela une gloire plus pure. Cette façon d'apprécier le rôle de Caton décèle le divorce entre la morale de Sénèque et les anciennes maximes romaines.

Cette abstention dédaigneuse ne peut guère convenir qu'à un petit nombre de privilégiés; et en effet la morale de Sénèque n'est pas « populaire ». Elle est faite pour une élite, non pour la foule. Il lui manque ce souffle de large humanité qui, dans les œuvres de Cicéron, s'efforce de soulever un vaste public. Ce n'est plus une harangue prononcée en plein air, mais une causerie à mi-voix avec des disciples de choix. Sénèque a un certain dédain pour la foule. Bien qu'il reproche quelque part aux philosophes de trop se singulariser, il est le premier à tomber dans cet excès. Il faut, dit-il, éviter la fréquentation des foules; il prétend revenir plus corrompu chaque fois qu'il s'est mêlé aux hommes :

Avarior redeo, immo crudelior et inhumanior, quia inter homines fui.

Il commente cette parole tout à fait aristocratique :

Satis sunt mihi pauci, satis est unus, satis est nullus.

« Il me suffit d'avoir quelques auditeurs, d'en avoir un « seul, de n'en avoir pas du tout. »
Il ne songe pas au grand public : Serenus, Paulinus, Marcellinus, Liberalis, Lucilius lui suffisent. Un orateur populaire veut remuer les masses, un homme du monde cherche à convaincre et à séduire quelques amis.

J'ai tort de dire « quelques amis » : Sénèque ne s'adresse guère qu'à une seule personne à la fois. Son chef-d'œuvre est un recueil de lettres; ses autres ouvrages sont presque tous, ou des consolations en vue d'un malheur déterminé, ou des réponses à des questions posées par ses lecteurs. En cela, il se distingue non seulement de Cicéron, mais de

Sotion, d'Attale, de Fabianus. Il néglige la prédication pour s'attacher à la direction de conscience. Sa morale est individuelle, à la fois dans sa méthode et dans ses idées. Dans sa méthode elle s'adapte exactement à la personne à qui elle s'adresse. *Aliter cum alio agendum*, « il ne faut pas « employer les mêmes moyens avec tout le monde ». Par exemple Marcia est une femme très fière, qui met une sorte de point d'honneur à pleurer longtemps son fils : on la prendra par le sentiment de la dignité personnelle. Polybe est un érudit et un courtisan de Claude : l'éloge de l'érudition et celui de l'empereur seront éloquemment développés. Serenus est trop mou : on le poussera à l'action. Paulinus est trop épris du monde : on lui prêchera la retraite. Marcellinus est mal disposé pour les philosophes, qu'il traite de menteurs et d'hypocrites : on le laissera dire, quitte à le convaincre plus tard. *Nulli, nisi audituro, dicendum est* : il faut choisir les gens susceptibles de profiter, et les moyens capables de les faire profiter. C'est surtout dans les *Lettres à Lucilius* qu'apparaît cette souple habileté. Ce sont vraiment des lettres de direction, écrites dans toute la sincérité, la naïveté même d'un cœur vraiment dévoué. Sénèque mène peu à peu son disciple vers la perfection stoïcienne, ne l'effarouche point, lui fait des compliments, se plie à ses caprices, jusqu'à lui parler de la dialectique qu'il exècre. Quand il le blâme, c'est sur un ton de douceur paternelle, fraternelle plutôt, car il se donne, non comme un maître, mais comme un compagnon. Lui aussi a besoin de se réformer, tous deux vont travailler côte à côte. Il lui dose la philosophie, lui donnant chaque jour un mot à méditer, et l'empruntant aussi bien à Épicure qu'à Zénon, pour fuir le ton dogmatique. Il l'égaie par mille détails charmants : son séjour à la campagne, ses causeries, ses promenades en charrette rustique au milieu du beau monde, sa visite aux bains de Scipion. Il lui dit tout; et à son tour il s'occupe de tout ce que fait son ami, règle ses voyages, ses lectures, son

costume, se donne tout à lui pour le conquérir en entier.

Et de même qu'il s'applique à s'emparer d'une âme individuelle, c'est dans l'âme individuelle qu'il place le principe de la vertu. On ne remarque pas assez que les beaux développements sur la charité, l'humanité, la solidarité universelle, tiennent chez lui moins de place que chez Cicéron ou chez les stoïciens antérieurs. Il est moins attentif aux rapports entre les hommes qu'à la perfection de chaque homme en particulier. La charité lui semble recommandable, surtout parce qu'elle rehausse l'individu. Cicéron traite l'homme comme une partie d'un tout, Sénèque le traite comme un être indépendant. La vertu suprême pour lui n'est plus la charité, c'est la dignité. Est-ce le génie espagnol qui commence à poindre? cette conception du point d'honneur, à la fois haute et étroite, qui a alimenté la littérature castillane, trouve chez lui sa première expression. C'est par point d'honneur, selon lui, que Marcia s'obstine dans son deuil; et, de son côté, il s'entête à exagérer encore la douleur de cette femme pour avoir plus de mérite à l'apaiser : « A vaincre sans péril on « triomphe sans gloire. » Le *De Providentia* expose une conception de la vie tout à fait chevaleresque : l'homme se mesure avec la fortune; elle prend plaisir à l'accabler de ses rigueurs; il y a de la gloire à être malheureux; c'est l'occasion de fortifier sa volonté : *avida est periculi virtus, quod passura est gloriae pars est*, « la vertu aime le péril, « ses épreuves sont une partie de sa gloire ». Cette sorte de duel étrange, imaginé par Sénèque, rappelle les beaux vers de Corneille, bien espagnol, lui aussi :

Le sort...
Offre à notre constance une illustre carrière.
Il épuise sa force à former un malheur
Pour mieux se mesurer avec notre valeur;
Et comme il voit en nous des âmes peu communes,
Hors de l'ordre commun il nous fait des fortunes.

4. — VALEUR ET INFLUENCE DE LA MORALE DE SÉNÈQUE.

« Des âmes peu communes », c'est bien là le mot auquel aboutit la morale de Sénèque. Elle vise à l'exceptionnel; et de là proviennent ses défauts comme ses qualités. Elle a quelque chose de raide et de violent, comme un perpétuel défi jeté à la nature et au bon sens. Elle ne tient pas assez de compte des faiblesses humaines, et supprime toute pitié, toute émotion. Sénèque ne parle que de briser les vices et les chagrins, d'y porter le fer et le feu, *urere, secare*; ses comparaisons même ont quelque chose de brutal; non seulement il conserve les paradoxes stoïciens sur l'égalité des biens et sur celle des maux, mais il se fait un jeu de choquer l'opinion reçue et d'appeler bonheur tout ce que les autres hommes appellent mal ou souffrance. — Puis, en exaltant la volonté, il surexcite l'orgueil. Le héros de Corneille s'écrie : « Je suis maître de moi, comme de « l'univers »; le sage de Sénèque, plus outré dans son hypertrophie monstrueuse du moi, se proclame dieu; il se compare à Jupiter, et ce n'est guère que par politesse qu'il lui laisse la première place.

L'expression est aussi exagérée que la pensée. Tout se réunit pour donner au style de Sénèque une couleur criarde : la boursouflure naturelle à la race espagnole, le mauvais goût puisé dans les leçons des rhéteurs, la violence emphatique qui convient à des doctrines aussi paradoxales, l'affectation de l'homme du monde qui veut éblouir à tout prix. Car Sénèque, qui se moque tant de la littérature, en est imprégné autant que pas un. Il s'amuse à refaire les maximes d'Épicure, en leur donnant un tour plus vif, poursuit l'expression rare et curieuse, cherche les termes énergiques, les accumule, s'excite en parlant et se lance dans un tourbillon ininterrompu de phrases rapides. Il aiguise sa pensée en antithèses, souvent fines, plus souvent énigmatiques. Il travaille ses alliances de

mots : « porter le deuil des vivants » (en parlant des exilés), *lugere vivos*; « la cruauté fatiguée d'Auguste » (sa clémence), *lassa crudelitas*; « se survivre à soi-même » (à propos des vieillards retirés du monde), *vivere tanquam superstes sibi*. Et, dans ce cliquetis de mots comme dans les excès de doctrine, on retrouve l'imagination déréglée, l'amour de ce qui étonne.

Mais si Sénèque cherche trop la finesse ou la sublimité, il y arrive souvent. Lu à petites doses, il charme par la souplesse de son style; les surprises qu'il ménage sont très curieuses la première fois, la seconde encore : ce n'est qu'à la troisième qu'elles deviennent fatigantes. — Il amuse aussi par sa verve satirique. Il se souvient toujours des salons qu'il a autrefois fréquentés. Quand il s'égaie aux dépens de la coquetterie des femmes et de la gourmandise des hommes, son sourire est d'autant plus piquant qu'il est plus inattendu; on sent qu'il a contemplé bon nombre de toilettes et assisté à plus d'un grand dîner. Ses plaisanteries sur les élégants qui tiennent plus à l'équilibre de leur coiffure qu'à celui de l'État, sur les goinfres qui ne mangent que pour vomir et ne se nourrissent que pour manger, ou sur les maladies qui croissent en nombre avec les cuisiniers : *innumerabiles esse morbos non miraberis, coquos numera*, rappellent l'auteur mondain, un peu léger, le chroniqueur qui fait des mots jusque dans les sujets sérieux. Ses traités sur le mariage et sur la superstition étaient pleins, paraît-il, de railleries malicieuses. Il y a chez ce philosophe un satirique aussi spirituel qu'Horace, aussi pittoresque que Juvénal.

Son observation ne s'arrête pas à la surface; elle analyse avec une perspicacité très pénétrante les sentiments profonds de l'âme humaine. C'est ici qu'il reprend l'avantage sur Cicéron, dont la psychologie est un peu grosse. Avec quelle clairvoyance il discerne, en s'adressant à Marcia, ce qui se mêle d'égoïsme et d'orgueil à nos chagrins les plus désintéressés! comme il met en lumière, dans le *De Pro-*

videntia, la fierté de l'homme injustement malheureux qui s'élève au-dessus de la fortune! comme il décrit bien, dans le *De brevitate vitae*, l'illusion des hommes qui ne sentent pas la vie leur échapper au milieu de leurs occupations frivoles! L'effet moral des voyages, des approches de la vieillesse, tout est noté avec une précision minutieuse; l'homme est scruté dans ses plus intimes sentiments. Et Sénèque a formé des élèves : Serenus lui fait une véritable confession, qui suppose une grande habitude de s'observer et de se regarder vivre. Si donc Sénèque a volontairement restreint son domaine, il l'a en revanche remué, fouillé jusque dans ses couches les plus lointaines. Il a concentré son analyse pour mieux approfondir.

De même que sa subtilité n'est que l'exagération de sa finesse psychologique, ses paradoxes ne sont que les excès de sa pure et noble morale. Son sage, un peu guindé, est du moins placé très haut. La morale de Sénèque est une apologie et une émancipation perpétuelle de la volonté : elle la soustrait à tout, et lui donne tout. Elle place en nous, et non plus hors de nous, la vertu et le bonheur. « C'est l'âme qui fait les vrais riches », *animus divites facit*, c'est elle qui possède l'honneur véritable; elle est la même dans les disgrâces qu'au faîte des dignités. Le bienfait consiste moins dans la chose donnée que dans l'intention de donner. La vie est longue ou courte suivant le profit que l'âme en a tiré, non suivant sa durée matérielle : *vita, si scias uti, longa est*. Bref, tout doit se ramener à une mesure intérieure et morale; c'est ce qu'exprime le mot si fier des *Questions naturelles*, digne de Pascal :

Pusilla res est hominis anima; sed ingens res contemptus animae.

« La vie humaine est bien peu de chose, mais c'est une « grande chose que le mépris de la vie. »

De ce principe fondamental dérivent les vertus particulières. C'est d'abord la fermeté à l'égard des attaques de la

fortune : l'homme se sent supérieur à tout; et, loin de le déprimer, l'épreuve le rehausse et le fortifie. Puis vient le détachement de tous les biens de ce monde. Méprisons la richesse, puisqu'elle peut à chaque instant nous être ôtée et qu'elle favorise nos faiblesses. Méprisons les charges publiques, les dignités, la gloire : tout cela est hors de nous. Méprisons le corps : c'est par l'esprit que nous sommes grands. Ne regrettons point la jeunesse : la vieillesse rend notre âme plus libre. Ne tenons point à notre pays : l'homme est partout chez lui, du moment qu'il peut contempler la nature et pratiquer la vertu. Et enfin, après avoir dépouillé la vie de ses biens factices, dépouillons-nous de la vie elle-même; ne maudissons point la mort : elle nous donnera ou le néant ou un bonheur infini; voyons-la venir avec courage, — et Sénèque va plus loin, — avec amour. N'est-elle pas la libératrice et la consolatrice? ne nous arrache-t-elle pas aux passions, aux chagrins, aux ignorances terrestres? n'est-elle pas une naissance plutôt qu'une fin, « la naissance à la vie éternelle », *dies aeterni natalis*?

Toutes ces idées ne sont point particulières à Sénèque. Elles sont les thèmes habituels de la prédication stoïcienne; même cette soif de la mort, qui semble peu antique, est déjà dans le *Phédon* et dans les *Tusculanes*. Mais Sénèque rajeunit ces lieux communs par son accent enthousiaste, passionné, fiévreux, en les adaptant étroitement aux circonstances où il vit. Très généreuse en elle-même, sa morale est surtout faite pour raffermir les âmes de ses contemporains contre la corruption de la société ou les menaces du despotisme. Quand il attaque le luxe et la débauche, il parle à des gens plongés dans cette vie sensuelle; il fait la guerre au corps, parce que le corps est l'ennemi. S'il parle tant de l'exil et de la mort, c'est que l'exil et la mort menacent à chaque instant les grands personnages auxquels il s'adresse : tous les jours un sénatus-consulte peut confisquer leurs biens; tous les jours un centurion peut leur apporter l'ordre de mourir. Entre les

influences délétères des voluptés matérielles et les cruautés de la tyrannie impériale, il faut que l'âme reste énergique et forte; les uns abusent de la vie, les autres gémissent de la quitter; le remède à cette double bassesse est de ne point y tenir, et c'est ce qu'enseigne Sénèque.

Est-ce à dire qu'il y ait réussi? et quelle a été son influence? Très grande sur quelques individus, elle a été faible sur l'ensemble de la société. C'est sans doute la faute de la société; c'est peut-être un peu celle de Sénèque. Pour exercer une action profonde, il lui eût fallu plus de largeur d'esprit et de chaleur d'âme. Il n'enseigne pas à se dévouer, et lui-même ne se dévoue guère. Le principe de l'honneur peut suffire à quelques nobles caractères : pour remuer les foules, il faut, non des paroles de fierté et d'orgueil, mais des paroles de bonté et d'amour. A ce point de vue, Sénèque est très loin du Christianisme. Outre les différences théologiques (Sénèque n'admet ni un Dieu personnel ni une religion positive), il ne sait pas prendre les humbles; il n'y songe pas; il ne cherche à améliorer ni leur situation ni leur cœur. Son sage a assez fait, lorsqu'il a atteint la raison parfaite, pour se complaire ensuite dans la contemplation de sa vertu. — Mais il serait injuste de reprocher à Sénèque de n'avoir pas entrepris ce qu'il ne pouvait réaliser. Il a rendu service à l'humanité, malgré tout, en maintenant très haut l'idéal de la vertu humaine. Grâce à lui et à ses amis, la corruption n'a pas pu annuler les traditions d'honneur, de fierté, de fermeté. Ils ont conservé intact pour l'aristocratie romaine le dépôt précieux de la sagesse et de la vertu : il était réservé à d'autres d'y faire participer les petits et les humbles. Sénèque n'a pas été l'apôtre de l'humanité; il a été, pour quelques âmes d'élite, un guide exquis vers l'héroïsme moral. Lui et ses amis, ne pouvant arrêter le flot montant des vices et ne voulant pas être emportés par lui, se sont retirés, silencieux et solitaires, dans leur « tour d'ivoire ».

5. — LES MŒURS : PÉTRONE.

Si l'on veut voir quel contraste sépare les rêves généreux de Sénèque de la vulgaire et décevante réalité, il suffit de lire, après le *De clementia*, le *Satiricon* de Pétrone [1]. Les deux ouvrages sont à peu près du même temps; ils partent à peu près du même milieu, puisque Sénèque est le ministre de Néron et Pétrone son favori; or, il est impossible de rêver une opposition plus flagrante. Autant les ambitions de Sénèque sont héroïques, autant la bassesse morale de Pétrone est absolue; autant le premier travaille à transformer le caractère de ses contemporains, et plus spécialement de son prince, autant l'autre se complaît à noter ce qu'il y a de plus vil, de plus abject, de plus répugnant dans les mœurs d'alors et dans la nature humaine en général. Comme par un raffinement de parodie ou de satire, Pétrone introduit dans son roman les belles tirades de la morale stoïcienne et les met dans la bouche de personnages grotesques ou ignobles. Un homme s'attendrit sur le sort des esclaves; « Ils ont bu le même lait que nous », dit-il : mais c'est un affranchi ridicule, qui couronne ses nobles maximes en faisant quelque temps après torturer un de ses serviteurs. Un autre fait les plus profondes

1. Petronius Arbiter a été souvent identifié avec le courtisan de Néron, C. Petronius, dont Tacite raconte la mort; l'hypothèse est probable, sinon certaine; cependant on place Pétrone aussi sous Auguste et Tibère, sous les Antonins, voire même Alexandre Sevère (Niebuhr). Son livre est un roman réaliste avec des vers parodiés; les deux morceaux poétiques les plus longs sont la *Trojae halosis*, en ïambes, et le *Bellum civile*, en hexamètres; quant au récit, nous n'en avons que des fragments; le plus important est le festin de l'affranchi Trimalchion, conservé par le manuscrit de Trau (xve s.), découvert en 1650; les autres extraits nous sont connus sous deux formes : l'une non abrégée (copie de Scaliger, à Leyde); l'autre abrégée (mss de Berne, xe s., et de Paris, xve s.).

Éditions : Bücheler (édit. major, 1862; édit. minor, 1871 et suiv.); Friedlaender (*Cena Trimalchionis*, avec trad. allem. et comm.), 1891.

A consulter : Boissier, *L'opposition sous les Césars*, p. 219-270 (un Roman de mœurs sous Néron); Collignon, *Pétrone*, 1892; E. Thomas, *L'envers de la société romaine d'après Pétrone.*

réflexions sur la résignation que doit opposer le sage à ses malheurs : mais c'est un filou; ses malheurs sont des démêlés avec la police; et sa résignation n'est qu'un cynisme de malandrin. Un rhéteur se plaint de la mauvaise éducation que reçoit maintenant la jeunesse : mais c'est un vieux pédant à qui les enfants jettent des pierres. Toujours le même contraste entre la beauté des paroles prises en elles-mêmes et la bouffonnerie de ceux qui les prononcent. Tout ce que la philosophie a pu inventer pour le relèvement ou la consolation de la misérable humanité trouve ici sa dérision.

Tel est l'intérêt que présente le *Satiricon* pour l'histoire morale du Ier siècle. Il a aussi une grande importance politique; l'épisode principal qui nous en est resté, le festin de Trimalchion, semble bien avoir une portée satirique assez forte. Cet ancien esclave, plus riche que bien des rois, qui a à son tour des esclaves et des sous-esclaves, des domaines dont il ne sait pas le nom ni le nombre, un journal officiel pour lui rendre compte des événements survenus dans ses propriétés; ce parvenu qui se pique d'érudition, de générosité, de bon goût artistique, cite de l'Homère, tient table ouverte à tout venant, se fait servir son dîner avec accompagnement de musique et de danse, mais qui conserve les marques indélébiles de son origine première, fait des solécismes, lance d'énormes jurons, se bat avec ses convives, et ne prise rien tant en fait de musique que les accords harmonieux de la trompette; ce type de l'affranchi, n'est-ce pas une caricature se prêtant à des allusions bien déterminées? n'est-ce pas l'image enlaidie d'un Pallas ou de ces autres affranchis de Claude, que Néron détestait comme des rivaux d'influence et méprisait comme des gens sans éducation? Rien ne pouvait être plus agréable à l'empereur que cette satire des affranchis, d'autant plus qu'elle est fort ressemblante. Tandis que les autres personnages du roman sont un peu des fantoches, Trimalchion est rendu avec un relief étonnant; il dépasse même

l'époque, et l'on retrouve en lui une esquisse anticipée des immortels Monsieur Jourdain et Turcaret. Assurément, si le roman a été composé pour la cour et lu devant Néron, les descriptions indécentes dont l'ouvrage fourmille ont dû le flatter dans ses goûts de débauche; il n'a pas dû lui déplaire non plus de voir travesties et ridiculisées les maximes philosophiques dont son précepteur Sénèque lui rebattait les oreilles; mais ce qui a dû surtout l'égayer, c'est la magistrale et large bouffonnerie du portrait de Trimalchion.

Pour nous, modernes, nous sommes plus sensibles à la valeur littéraire du livre. C'est l'un des exemples, et le plus parfait peut-être, du réalisme dans la littérature latine. Sans doute, il y a beaucoup de peintures réalistes, chez les satiriques surtout; mais la verve railleuse et la forme poétique interviennent pour modifier la description. Au contraire, Pétrone semble bien faire consister l'art de l'écrivain dans la reproduction pure et simple des choses qu'il a sous les yeux. Ces scènes populaires, ces conversations triviales, ces aventures grossières, ces mœurs ignobles dont son livre est rempli, lui paraissent intéressantes en elles-mêmes. Il les regarde avec curiosité, comme choses étrangères au monde aristocratique dont il est et pour lequel il écrit. Il les note avec les mêmes procédés dont usent nos réalistes contemporains.

Le réalisme, ne pouvant jamais reproduire toute la nature, en choisit ce qu'il y a de plus laid. — Dans le *Satiricon*, les personnages appartiennent aux étages les plus infimes de la société. L'auteur nous entraîne dans les auberges fétides et les cabarets borgnes, dans les « assom- « moirs » de Rome. Mendiants, vagabonds, voleurs, aubergistes rapaces, jeunes gens tapageurs, rhéteurs faméliques, poètes crottés, commissaires grotesques, tous les petits métiers et les professions louches de la *plebecula*, tout cela revit devant nous. Pour tout ce monde, la grande préoccupation, c'est la chasse aux écus et aux soupers. L'auteur

ne s'arrête pas là : il remarque tous les bruits de la rue, les querelles, les conversations. Il y a surtout une description d'enterrement, avec le bavardage banal et indifférent des gens du peuple, qui est la vie même.

Un autre trait du réalisme est l'attention donnée aux choses extérieures. — Chez Pétrone, sauf pour Trimalchion, il n'y a guère de psychologie; en revanche les objets matériels sont décrits dans le plus grand détail. Voici l'auberge où couchent les deux héros du roman; sur le seuil, la vieille logeuse borgne et ses sabots dépareillés; puis la chambre sale et le misérable grabat. Voici la maison du riche Trimalchion, la cour, la niche du chien, les inscriptions, les mosaïques. Voici maintenant le dîner, la liste des plats, l'aspect des convives, le brouhaha confus de la fin du repas. Tout cela fait mieux voir la vie réelle que n'importe quelle découverte archéologique.

Enfin, les vrais réalistes, en littérature comme en peinture, vulgaires par le choix du sujet, ne le sont nullement par l'exécution; ce sont au contraire des artistes très scrupuleux sur la technique de leur métier. — Pétrone est un écrivain fort soigné et fort délicat. Il a deux styles : celui qu'il prête à ses personnages, calqué exactement sur le latin populaire, en conserve les formes barbares et les tours incorrects; le sien propre, très fin, très joli, un peu précieux par endroits, est un style de grand seigneur et de raffiné. Ce n'est pas là le contraste le moins piquant de ce curieux roman.

En somme, malgré les réserves de toutes sortes que ce livre appelle, il manquerait quelque chose à la littérature latine s'il n'existait pas. Par son objet, il nous fait voir les mœurs de la populace de Rome; par les intentions de l'auteur, il nous initie au genre de vie de la cour impériale. Des deux façons, il nous plonge en pleine réalité, une réalité assez repoussante, et pourtant indispensable à connaître.

CHAPITRE IV

LA POÉSIE SCIENTIFIQUE

1. Poètes isolés : Phèdre et Calpurnius. — 2. Manilius : son pédantisme; son culte de la science. — 3. Lucilius Junior.

1. — POÈTES ISOLÉS : PHÈDRE ET CALPURNIUS.

Avant d'étudier les grandes tentatives faites au Ier siècle pour renouveler l'inspiration poétique [1], on ne peut passer

1. Phèdre, affranchi d'Auguste, a laissé cinq livres de fables ésopiques en ïambiques trimètres, avec des préambules où il se défend contre les persécutions et essaie d'apitoyer des protecteurs, Eutychus, Particulon, Philetus. Les deux premiers n'ont pas de préambules à allusions personnelles et ont été sans doute publiés d'abord sous Tibère.

Manuscrits : pour les fables réparties en 5 livres, *Pithoeanus* (xe s.), *Remensis* (brûlé en 1774), ms. de Pierre Daniel (ixe ou xe s.); — recueil d'autres fables, inconnues jusqu'au xviiie siècle, provenant des livres II-V, compilé par Nic. Perotti, évêque de Manfredonia, entre 1465 et 1470 : autographe de Perotti (*Neapolitanus*), copie antérieure à 1517 (*Vaticanus*).

Éditions : édit. princeps par Pithou, 1596; édit. de Siebelis (5e édit.), 1874; de L. Müller, édit. major, 1877; de L. Havet (édit. critique toute renouvelée, 1895, édit. classique, 1896).

A consulter : Hervieux, *Les fabulistes latins*, 2e édit., 1894; Saint-Marc Girardin, *La Fontaine et les fabulistes*, I, p., 61-83; Nisard, *Les poètes latins de la décadence*, I, p. 3-58; Causeret, *De Phaedri sermone*, 1887.

Autres poètes secondaires du Ier siècle :

Sous Tibère : le tragique Pomponius Secundus (*AEneas*, *Atreus?*).

Sous Claude et Néron : Caesius Bassus, auteur d'un traité *De metris*; — le poète épique Serranus; — l'auteur de la traduction de l'*Iliade*, que l'on attribuait à Homère ou à Pindare pendant le moyen âge (manuscrits d'Erfurt et de Leyde; voir Plessis, *De Italici Iliade Latina*, Hachette, 1886); — Calpurnius, auteur de sept églogues et peut-être du *Panégyrique de Pison*. Voir p. 518, note.

Sous Vespasien : le tragique Curiatius Maternus, un des personnages

sous silence un ouvrage beaucoup moins important, mais assez original : le recueil des fables de Phèdre. De basse condition, de médiocre fortune, Phèdre est un isolé dans la littérature latine. Sa vie est assez obscure ; on sait seulement qu'il fut affranchi d'Auguste, et que, sous Tibère, il s'attira par quelques allusions satiriques la colère de Séjan. On ne voit pas trop d'ailleurs en quoi un ministre tout-puissant comme Séjan pouvait craindre l'opposition d'un esclave. On conjecture qu'il fut mis en prison et qu'il en sortit grâce au crédit de riches affranchis, Philetus, Particulon, Eutychus, qu'il remercia en leur dédiant ses fables. Ses deux derniers recueils sont d'un ton plus calme, moins irrité.

Le motif qui l'a poussé à composer ses fables est très simple : c'est le désir de rivaliser avec Ésope, ou plutôt d'acclimater à Rome les apologues ésopiques. A cet égard il se rattache au mouvement littéraire de l'époque classique. Sous l'impulsion de Cicéron, puis d'Auguste, les écrivains latins ont cherché à naturaliser dans leur pays tous les genres cultivés par les Grecs : théâtre, histoire, épopée, etc. Ils ont oublié la fable : Phèdre veut combler cette lacune.

Mais il ne borne pas son ambition à être un simple traducteur. C'est un Ésope plus littéraire, plus artiste — au moins par ses prétentions, — avec un souci du charme esthétique complètement absent des apologues si secs et si rudes de l'auteur grec. Il veut « polir » la matière créée par Ésope, « charmer son lecteur par la variété de son style » :

Dictorum sensus ut delectet varietas.

C'est tout à fait un homme de lettres ; on s'en aperçoit vite,... d'abord à sa jalousie contre ses rivaux et à sa mauvaise

du *Dialogue des Orateurs* (*Domitius*, *Cato*, *Thyestes*, tragédies à allusions) ; — le poète épique Saleius Bassus ; — le père de Stace.

Sous Domitien : Arruntius Stella, Vestritius Spurinna, Verginius Rufus, auteurs de poésies légères ; — Scaevus, auteur de tragédies ; — les satiriques Turnus et Sulpicia (il nous reste deux vers de Turnus et un fragment attribué à Sulpicia contre Domitien). Voir les *Poetae latini minores* de Wernsdorff et de Baehrens.

humeur contre ses critiques, puis à la façon dont il parle de la gloire de l'écrivain. A propos de Socrate, il déclare qu'il consent à mourir comme lui pour être illustre autant que lui. Il traite dédaigneusement ses adversaires de frelons stériles, de coqs incapables d'apprécier les perles qu'il leur offre.

Pour donner à ses fables cette parure littéraire, il s'y prend de diverses façons. Tantôt ce sont des fables nouvelles qu'il invente, des anecdotes qu'il raconte, des sortes de nouvelles comiques, comme l'histoire du bouffon et du paysan, celle de la promenade de Tibère ou celle du joueur de flûte Princeps. Lors même qu'il imite Ésope, il tâche de l'embellir. Il écrit en vers qui sont très voisins de la prose par la brièveté des tours et le naturel des termes, mais qui relèvent un peu l'ouvrage. Puis il essaye de peindre les animaux; il parle des « bois rameux » du cerf, *ramosa cornua*, de sa « course légère », *cursu levi*; il montre le loup « qui erre dans les forêts, souffrant la pluie « et la neige » :

Nunc patior nives
Imbresque in silvis asperam vitam trahens,

ou le paon « sur le cou duquel brille tout l'éclat de l'éme« raude » :

Nitor smaragdi collo praefulget tuo.

Quelquefois aussi il trouve de jolies antithèses, par exemple sur ces empressés, « qui se gênent eux-mêmes et ennuient « les autres », *sibi molesta et aliis odiosissima*, et qui, « en « faisant tant de choses, ne font rien du tout », *multa agendo nihil agens.*

Il s'efforce aussi de mettre dans le récit un peu plus de pénétration psychologique. Il analyse les sentiments de ses personnages, les motifs qui les font agir, non sans un peu de maladresse. Ses animaux se confessent avec une ingénuité peu vraisemblable : le cerf expose lui-même l'erreur

où il est tombé en se vantant de ses bois et en maudissant ses jambes de fuseaux; la couleuvre se condamne en déclarant qu'elle a tué son bienfaiteur pour nous apprendre à ne pas obliger des ingrats. Cependant, ces gaucheries mêmes prouvent un effort pour creuser les caractères. Le fait n'est plus simplement noté comme chez Ésope, mais déjà expliqué, en attendant que, chez La Fontaine, il soit représenté dans toute sa vie dramatique.

L'originalité de Phèdre réside aussi dans le caractère tout romain de sa morale. Son livre est un manuel pratique. Il s'écrie pompeusement :

Quantam sub illis utilitatem reperies!

« Quel profit on trouvera dans ces bagatelles! »
Et il a bien soin d'exposer avec conscience et méthode toutes les utilités qu'on peut tirer de ses récits. Tel de ses apologues, comme celui du voleur allumant sa lanterne à l'autel de Jupiter, ne contient pas moins de trois leçons, soigneusement étiquetées. Il raconte que, les dieux voulant avoir chacun leur arbre consacré, tous ont pris des arbres stériles, pour ne pas avoir l'air de vendre leur faveur : seule Minerve a choisi l'olivier, qui donne un fruit utile. Ce jour-là, Minerve a agi en vraie Romaine, et Phèdre est son disciple fidèle.

S'il est bien de son pays, il est plus encore de son temps. C'est là le grand intérêt de ses fables : elles nous révèlent les sentiments d'un des faibles, d'un des humbles, au temps de Tibère et de Caligula. Ces sentiments n'ont rien que de fort triste : tantôt une colère sourde et contenue, tantôt une résignation ironique plus amère encore. Il n'y a pas à compter sur la bienveillance des puissants; on ne peut vivre avec eux, pas plus que la chèvre et la brebis n'ont pu s'entendre avec le lion. Le maître change, mais l'état des sujets ne change pas; aussi l'âne se moque-t-il de savoir comment s'appellera son propriétaire, *nil praeter domini nomen mutant pauperes*. Quand les grands se battent,

tout retombe sur leurs inférieurs; les grenouilles sont victimes de la querelle des deux taureaux, *humiles laborant ubi potentes dissident*. Faut-il tâcher de s'élever plus haut pour moins souffrir? les grands ont aussi leurs misères; leur élévation les compromet : témoin l'aventure des deux mulets et des voleurs, ou celle des rats et des belettes. Que reste-t-il donc à faire? Baisser la tête et subir son sort. Les grenouilles se résigneront à garder leur mauvais roi, de peur d'en recevoir un pire; et les colombes, victimes du milan par leur imprudence, ne pourront dire qu'un mot : « C'est bien fait! » *merito plectimur*. C'est à cette constatation désenchantée qu'aboutit l'observation morale de Phèdre.

Sans doute Ésope avait dit quelque chose de semblable. Mais Phèdre renouvelle ces idées par un accent très personnel de découragement. De plus, il y a des endroits où l'on voit bien qu'il songe à son temps, et non à toute l'humanité. On a signalé déjà la fable *les Grenouilles et le Soleil*; ce serait là cette fameuse satire contre Séjan, qui aurait causé la perte du poète. Mais il y a d'autres allusions. Est-ce à Athènes ou à Rome que s'applique la peinture de cette ville, d'abord florissante sous des lois équitables, puis troublée par l'anarchie, et enfin dominée par un tyran? La délation, que Phèdre connaissait par expérience, est sans cesse présente à sa pensée. Le loup représente pour lui « les gens qui accablent des innocents « sous des accusations mensongères » :

Qui fictis causis innocentes opprimunt;

le chien calomniateur puni par les Dieux est un exemple effrayant proposé aux dénonciateurs de profession; mais hélas! il en vient toujours, attirés par le succès des premiers, *successus improborum plures allicit*. Et quand les puissants et les fourbes — l'aigle et la corneille — s'associent ensemble, que peuvent devenir les pauvres victimes? ce que devient Phèdre lui-même. Il a soin d'indiquer la

vraie portée de ses fables lorsqu'il dit que l'apologue a été inventé par les esclaves qui ne pouvaient dire franchement ce qu'ils voulaient. La fable est donc pour lui un instrument d'opposition, de satire sociale. C'est une conception assez courageuse — puisqu'il l'a payée de sa liberté — et en même temps assez neuve.

Phèdre n'est cependant pas un écrivain de premier ordre, et son insuffisance est surtout manifeste quand on rapproche ses fables si pâles des chefs-d'œuvre de La Fontaine. Il lui manque une observation morale plus profonde et plus générale; il ne s'élève guère au-dessus des constatations banales de l'expérience quotidienne ou de la satire particulière de son temps. L'humanité dans son ensemble n'est guère représentée chez lui. — En outre, il ne possède à aucun degré le sens dramatique; ses personnages exposent eux-mêmes leur caractère dans des sortes de monologues invraisemblables; il ne sait pas les faire parler et agir. — Enfin, malgré ses prétentions littéraires, il est loin d'être un poète. Sa brièveté tant vantée est souvent voisine de la sécheresse; et quant à l'élégance, quelques épithètes heureuses, quelques fines antithèses ne balancent pas la lourdeur de ses formules habituelles : *paucis versibus exponam* ou *testatur haec fabella propositum meum*. Surtout on sent trop qu'il fait consister l'art d'écrire en une sorte d'application routinière de procédés techniques, au lieu de trouver l'expression poétique en même temps que l'idée. Il reste donc très loin de La Fontaine. Beaucoup plus intéressant qu'Ésope par ses essais pour orner l'apologue et par ce qu'il y mêle de sentiments personnels, ce n'est encore qu'un habile ouvrier de lettres, et La Fontaine seul est le philosophe et le poète de la fable.

Il faut noter aussi, au Ier siècle, la tentative de Calpurnius dans l'églogue[1]. C'est le seul bucolique après Virgile; c'est

1. **Manuscrits** : deux classes : 1° *Neapolitanus* (XIVe s.), *Gudianus* (XVe s.); 2° *Parisinus* (incomplet, XIIe s.). **Editions** de Glaser, 1842, de Schenkl, 1885.

d'ailleurs un imitateur de Virgile, et peut-être la ressemblance de ses églogues avec celles du poète de Mantoue est-elle encore sa principale qualité. Le thème de ces poésies pastorales est assez banal et factice : c'est toujours ou la lutte poétique de deux bergers ou leurs plaintes amoureuses; les noms, les comparaisons, les détails, tout ramène le souvenir vers les Bucoliques. Mais il y a quelques détails heureux; les jolis vers descriptifs n'y sont pas rares :

Et spument rauco ferventia musta susurro,

« Le moût qui écume dans les cuves avec un rauque « murmure »;

... Verba refert tremulis titubantia labris,

« Le vieillard dont les lèvres tremblantes balbutient les « dernières paroles » ;

Et matutinae lucent in gramine guttae,

« Les gouttes de rosée matinale qui luisent sur le gazon. » Puis, plus franchement encore que Virgile, Calpurnius mêle les allusions contemporaines aux descriptions de la vie champêtre. Un de ses bergers, qui est allé voir les jeux de Rome, de retour au hameau, célèbre les magnificences qu'il a aperçues : l'amphithéâtre tout chamarré d'or, les bêtes rares, les costumes éclatants, et, dans le lointain, derrière ses gardes, l'empereur, majestueux comme Mars et Apollon. Ailleurs, sous une fiction champêtre, Calpurnius remercie son protecteur, qui l'a recommandé à l'empereur, ou bien il exalte l'empereur lui-même; il compose « un chant qui n'a rien de rustique, digne de « célébrer l'âge d'or et le héros qui gouverne le monde « romain » :

Carmina jam dudum, non quae nemorale resultent
Volvimus, o Meliboee, sed haec quibus aurea possint
Secula cantari, quibus et deus ipse canatur
Qui populos urbemque regit pacemque togatam.

Il salue le moment où « toutes les guerres, enfermées dans « le Tartare, plongeront leur tête dans les ténèbres » :

Omnia Tartareo subigentur carcere bella,
Immergentque caput tenebris, lucemque timebunt.

Cet enthousiasme patriotique relève un peu la monotonie des scènes bucoliques. Le malheur est que cela rend peu vraisemblable la fiction pastorale. Un de ses bergers dit qu'il est paysan, mais non sauvage. En effet, ces paysans sont bien civilisés; le cadre est mensonger; et malgré d'heureuses inspirations, cette poésie en somme est factice.

2. — MANILIUS.

D'autres esprits ont conscience de ce qui manque à la littérature banale de leur époque, et cherchent à vivifier la poésie par des inspirations plus sérieuses. Quelques-uns, par réaction, remontent plus haut que Virgile, jusqu'à Lucrèce, et essaient d'identifier la science et la poésie. Le spectacle du ciel et de la terre, l'explication des phénomènes physiques, leur semblent des sujets plus intéressants que l'histoire d'Hylas ou de Médée. Ils tentent hardiment, sinon d'exposer dans leurs vers tout le système du monde, au moins d'expliquer une partie de la nature. Déjà Cicéron, puis Germanicus, avaient traduit en vers latins les *Phénomènes* de l'alexandrin Aratos. Le Ier siècle voit éclore des tentatives plus originales, entre autres celle de Manilius [1].

Manilius affiche très nettement la prétention de réagir

1. M. Manilius ou Mallius, tout à fait inconnu, est donné par les manuscrits comme l'auteur d'*Astronomiques*, en cinq livres, composées vers la fin du règne d'Auguste.

Manuscrits : *Gemblacensis* (xe s.), *Cusanus* (xIIe s.), *Leidensis*, *Lipsiensis* (xIe s.); les autres sont du xve siècle.

Éditions : édit. princeps, Nuremberg, 1472; édit. de A. Jacob, 1846; de Merkel (liv. I), 1857.

A consulter : Lanson, *De Manilio poeta*, Hachette, 1887; Monceaux, *Les Africains*, p. 135-184.

contre les traditions poétiques alors à la mode. C'est un écrivain épris de nouveauté; il veut un ouvrage qui soit bien à lui : *non furtum, sed opus veniet.* Il a l'ambition très noble d'élargir le domaine de la poésie, sentant bien que l'on étouffe dans ses limites étroites :

Ducite, Pierides, vestros extendere fines conor.

Il voudrait annexer à la littérature proprement dite une province nouvelle, jusqu'alors réservée aux savants. Et l'idée est ingénieuse, car dans notre littérature française, c'est ce qu'ont fait tous les écrivains inventeurs ou créateurs : Descartes pour la philosophie, Pascal pour la théologie, Montesquieu pour la jurisprudence, Buffon pour l'histoire naturelle. Au début du livre II, il rappelle les sujets traités par Homère, Hésiode, Théocrite, etc., et, après cette longue revue, il s'écrie :

Omne genus rerum doctae cecinere sorores;
Omnis ad accessus Heliconis semita trita est;
Et jam confusi manant de fontibus amnes,
Nec capiunt haustum turbamque ad nota ruentem.
Integra quaeramus rorantes prata per herbas,
Undamque occultis meditantem murmur in antris
Quam neque durato gustarint ore volucres....
Ipse nec aethereo Phœbus libaverit igni....
Namque canam tacita naturam mente potentem,
Infusumque deum caelo terrisque fretoque
Ingentem aequali moderantem foedere molem.

« Les Muses ont tout chanté; tous les sentiers de l'Hélicon « sont frayés et la foule peut à peine boire aux sources « épuisées. Allons chercher des prairies vierges couvertes « de rosée, une onde dont personne n'ait entendu le mur- « mure dans les grottes obscures, où les oiseaux même « n'aient pas bu, que Phébus n'ait pas effleurée de son feu « céleste. Je vais célébrer la nature et la divinité qui, pré- « sente dans le ciel, sur la terre et dans la mer, dirige « par ses lois immuables l'univers infini. »

Que va-t-il donc mettre à la place de ces thèmes usés?

Il entreprend « de faire descendre du ciel les astres qui, « confidents du destin, président aux diverses destinées « des hommes » :

> Conscia fati
> Sidera diversos hominum variantia casus,
> Caelestis rationis opus, deducere mundo
> Aggredior.

Il va mettre en vers, le premier à Rome, ce qu'il appelle l'astronomie, et ce que nous appellerions l'astrologie. En effet, tout son poème est fondé sur ce postulat, que les positions des astres sont en rapport avec le sort des hommes, que chaque individu subit jusqu'au bout la fortune que lui a assignée son horoscope. Le premier livre expose la configuration de la carte du ciel; le second énumère les propriétés et les caractères de chaque signe céleste; le troisième indique la manière de prendre l'horoscope; les deux derniers établissent dans le plus grand détail la signification ou l'influence de chaque constellation et ses relations avec la vie humaine. Le premier livre seul est consacré à l'exposition astronomique, et il n'est là que comme préface. L'objet de Manilius est purement astrologique. Mais cette distinction que nous établissons entre l'astronomie et l'astrologie, entre la science sérieuse et la ridicule chimère, n'existe pas chez les anciens. Si l'étude des corps célestes les intéresse autant, ce n'est pas par ce qu'elle peut leur révéler sur les mystérieuses régions de l'espace infini : ils sont moins épris d'observation que soucieux de savoir la bonne aventure. Par suite de cette confusion, Manilius s'imagine faire œuvre scientifique, alors qu'il ne fait qu'un métier de charlatan. Et le ton qu'il veut employer est bien celui qui convient à la recherche scientifique; il veut un style simple, style d'exposition ou de démonstration, sans ornement accessoire. « Le sujet lui-« même refuse d'être embelli, il lui suffit d'être exposé », *ornari res ipsa negat, contenta doceri.*

Il ne se dissimule pas les difficultés de la tâche. Il envie

avec un peu d'ironie, les commodités qui s'offrent aux auteurs de poésies mythologiques :

Facile est ventis dare vela secundis....
At mihi per numeros, ignotaque nomina rerum,...
Signorumque vices partesque in partibus ipsis,
Luctandum est : quae nosse nimis. Quid? dicere, quantum est?
Carmine quid proprio? pedibus quid jungere certis?

« Ils n'ont qu'à livrer leurs voiles au vent favorable. « Mais moi, je rencontre des choses dont le nom même est « inconnu, des parties divisées et subdivisées; c'est déjà « trop de connaître toutes ces vérités : que sera-ce de les « révéler, et de les révéler en un langage personnel, et sous « une forme poétique? »

Il a de temps en temps un sentiment d'effroi; mais il fait appel à l'attention du lecteur, à son propre désir de répandre ses doctrines, et, comme Lucrèce toujours, marche bravement dans sa route inconnue.

Sa tentative est-elle heureuse? beaucoup moins que celle de Lucrèce. Au lieu que chez celui-ci il n'y a pas de raisonnement si technique où l'on ne sente, toujours présente et vivifiante, l'intention d'émanciper l'esprit humain, chez Manilius, l'érudition scientifique, mal soutenue par la conviction philosophique, est souvent sèche, stérile, aussi fastidieuse presque que cette mythologie dont il s'est tant moqué.

La faute en est à la fois au vice du sujet et à la maladresse de l'écrivain. Le sujet n'est pas, comme celui du *De Natura rerum*, un sujet d'intérêt général. Même en admettant pour vrai le principe sur lequel il repose, il y reste toujours trop de subtilités. Dans la philosophie de Lucrèce, les données sont simples, presque élémentaires; mais, pour comprendre Manilius, il faut vraiment savoir trop de choses. Le deuxième livre en particulier, avec toutes ses classifications d'astres, est un ingénieux casse-tête. Les constellations peuvent être mâles ou femelles, humaines ou animales, droites ou rétrogrades, diurnes ou

nocturnes, terrestres ou aquatiques, fécondes ou stériles, mobiles ou immobiles; on peut les grouper en triangles, carrés ou hexagones; elles peuvent se voir, s'entendre, s'aimer ou se haïr. Toute cette théorie rappelle les combinaisons multiples d'un jeu de roulette. Cette manie de classification, bien romaine en un sens, est hostile à la poésie. Le sentiment, l'imagination, l'idée même, s'évanouissent au milieu de ces connaissances spéciales.

Si encore cette exposition, tout érudite et monotone qu'elle est, était du moins facilement compréhensible! « Le carré de l'hypoténuse est égal à la somme des carrés « construits sur les autres côtés » : si ce n'est pas de l'éloquence ni de la poésie, au moins cela dit bien ce que cela veut dire. Mais Manilius est loin de parler une langue aussi nette. Gêné par la mesure du vers, il ne peut pas ou n'ose pas appeler les choses par leur nom. Il a recours à mille circonlocutions, à mille artifices dont il croit orner son style et qui ne font que l'embarrasser. Il emploie des périphrases pour désigner les constellations; il remplace les termes techniques par des expressions équivalentes. Sous prétexte d'éloquence, sans doute, il apostrophe les astres au milieu de ses théorèmes ou de ses démonstrations; imaginez un géomètre s'écriant : « O triangle, la somme « de tes angles est égale à deux droits! » Il a la manie de confondre les constellations avec les êtres animés dont elles portent le nom, et cette équivoque perpétuelle est la source des rapprochements les plus bizarres et les plus prétentieux. Le ciel devient ainsi une sorte de décor féerique où les métamorphoses sont prises au pied de la lettre. Bref, Manilius réussit assez mal dans son essai de fusion : son érudition est trop sèche pour être matière littéraire; et la versification le torture pour l'expression de ses théories astronomiques. Dans cette poésie scientifique, la poésie et la science se paralysent mutuellement, loin de se féconder.

Mais au milieu de ces broussailles épineuses se détachent quelques idées admirables. Ce sont les préambules

ou les digressions, les réflexions que suggère à l'auteur le dessein de son livre. Lorsqu'il veut exécuter son projet de poésie scientifique, il tombe dans la gaucherie, l'obscurité et l'ennui; mais lorsqu'il exprime son projet en lui-même, il trouve les mots les plus forts, les images les plus belles. Sa science, fausse et stérile, ne lui inspire que de ridicules subtilités; mais la science en général lui apparaît comme la divinité souveraine et majestueuse qui délivre, rassure et console.

Le sentiment le plus puissant chez lui est sa confiance imperturbable, sereine, héroïque, en la raison. Il exalte ses progrès et affirme ses ambitions, avec moins d'âpreté polémique et douloureuse que Lucrèce, mais avec une fermeté plus sûre, plus maîtresse d'elle-même. A l'origine, cette raison humaine était bien humble; « elle ne savait « régler ses travaux; toujours étonnée devant les lumières « du monde, elle pleurait d'avoir perdu les astres, et se « réjouissait de les voir renaître » :

Operum ratione carebat,
Et stupefacta novo pendebat lumine mundi,
Tum velut amissis maerens, tum laeta renatis
Sideribus.

Mais « le temps aiguise l'intelligence, le besoin crée chez « les malheureux mortels le don de l'invention » :

Longa dies acuit mortalia corda
Et labor ingenium miseris dedit.

Ils regardent et réfléchissent, et, « à force d'essais, leur « habile industrie vient à bout de tout, elle ne s'arrête « qu'après être montée jusqu'au ciel et avoir découvert les « secrets de la nature immense » :

Omnia conando docilis sollertia vicit;
Nec prius imposuit rebus finemque manumque
Quam caelum ascendit ratio, cepitque profundam
Naturam rerum causis.

C'est cette raison qui fait la supériorité de l'homme sur les

animaux; parcelle de l'âme universelle, elle nous permet de nous identifier à la nature et de la posséder. Elle peut tout comprendre; le monde même s'offre à elle spontanément. Et ce poète, tout à l'heure si embarrassé, trouve pour saluer ces conquêtes les plus beaux cris de joie et les formules les plus triomphales. Il dit que les premiers prêtres chaldéens désarment par la religion le dieu de la nature et l'enchaînent, *officio vinxere Deum*; que la raison monte jusqu'au ciel, *caelum ascendit*; qu'elle s'empare du monde, *capto potimur mundo*, pour arriver enfin à ce chant de victoire, *ratio omnia vincit*.

En quoi consiste ce triomphe de la raison? Il consiste, comme chez Lucrèce, à dépouiller les dieux de leur action sur le monde, au profit des lois naturelles. A vrai dire, il semble tout d'abord qu'il y ait une forte opposition entre Lucrèce et Manilius. L'un est épicurien, l'autre est stoïcien. Pour l'un le monde est l'œuvre du hasard, et pour l'autre d'une âme divine. Manilius prend souvent un ton religieux, comme dans ce vers qu'on dirait chrétien : « Qui peut « connaître le ciel, sinon par une grâce céleste? » Mais le contraste n'est qu'apparent. La divinité de Manilius n'est pas un dieu personnel, c'est le principe vital répandu dans toutes les parties de l'univers. En bon stoïcien, Manilius est panthéiste; et, si le panthéisme n'est pas le matérialisme, il en est moins éloigné que des religions positives. Il y a deux points au moins sur lesquels Lucrèce et Manilius s'accordent parfaitement : la négation du surnaturel, et la croyance à la fixité des lois de la nature. Ne croirait-on pas retrouver un fragment de Lucrèce sur Épicure en lisant ces vers :

> Solvitque animis miracula rerum,
> Eripuitque Jovi fulmen viresque tonantis,
> Et sonitum ventis concessit, nubibus ignem.

« La raison a supprimé le merveilleux, arraché à Jupiter « la foudre et le tonnerre et rendu le bruit aux vents, la « flamme aux nuées. »

Quant à la perpétuité des phénomènes naturels, je ne sais si Lucrèce même en a parlé avec plus d'énergie et de grandeur :

Nam neque fortuitos ortus surgentibus astris
Nec toties possum nascentem credere mundum,
Cum facies eadem signis per secula constet,
Idem Phoebus eat caeli de partibus isdem,
Et natura vias servet quas fecerat ipsa....
Jam tum cum Graiae verterunt Pergama gentes,
Arctos et Orion adversis frontibus ibant;...
Quot post exscidium Trojae sunt eruta regna!...
Trojanos cineres in quantum oblita refovit (fortuna)
Imperium! satis Asiae jam Graecia pressa est....
Omnia mortali mutantur lege creata,
Nec se cognoscunt terrae vertentibus annis....
At manet incolumis mundus, suaque omnia servat,
Quae nec longa dies auget minuitve senectus :
Idem semper erit, quoniam semper fuit idem.

« Je ne puis croire au hasard lorsque je vois le même « aspect du ciel durer éternellement, le même soleil partir « toujours de la même région, la nature garder toujours « ses propres lois sans jamais une défaillance.... Déjà quand « les Grecs assiégeaient Pergame, l'Ourse et Orion oppo- « saient leurs fronts l'une à l'autre ; et, depuis la chute de « Troie, combien de royaumes renversés?... Troie a revécu, « et la Grèce est réduite au sort de l'Asie !... Tout change, la « terre ne se reconnaît plus dans le cours des âges.... Mais « l'univers reste intact et conserve toutes ses parties, sans « que le temps l'accroisse, sans que la vieillesse le diminue : « il sera toujours le même, puisqu'il l'a toujours été. »

La même antithèse se retrouve chez nos poètes :

La Grande Ourse, archipel de l'Océan sans bords,
Scintillait bien avant qu'elle fût regardée,
Bien avant qu'il errât des pâtres en Chaldée,
Et que l'âme anxieuse eût habité les corps....
Indifférente aux yeux qui l'auront obsédée,
La Grande Ourse luira sur le dernier des morts [1].

1. Sully-Prudhomme (*Les Épreuves*).

Ce qui donne un aspect encore plus moderne à la conviction de Manilius, c'est qu'elle est proprement scientifique et non philosophique, détachée des questions d'origine ou des hypothèses douteuses :

Semper erit genus in pugna....
Sed facies, quacumque tamen sub origine rerum,
Convenit, et certo digestum est ordine corpus.

« La vraie nature du monde est incertaine et cachée, « mais l'aspect et l'ordre des choses sont certains, quelle « qu'en soit la nature ».

C'est tout à fait la distinction de nos penseurs entre la science et la métaphysique.

Autre ressemblance encore. Englobant les actions humaines dans son universel mécanisme, Manilius se heurte au reproche tant de fois dirigé contre les déterministes : comment peut-on concilier avec cette nécessité inéluctable la responsabilité morale et la notion du bien et du mal? Il essaie de résoudre cette difficulté :

Nec tamen haec ratio facinus defendere pergit;...
Nam neque mortiferas quisquam minus oderit herbas
Quod non arbitrio venient, sed semine certo....
Nec refert scelus unde cadat, scelus esse fatendum.

« Mon système ne justifie pas le crime. Déteste-t-on « moins les herbes mortelles parce qu'elles ne viennent pas « librement? De même, peu importe d'où vient le crime : « il est toujours le crime. »

L'explication est un peu superficielle; il n'en est pas moins intéressant de voir Manilius assimiler déjà les actions morales aux choses naturelles, comme Taine dans la phrase célèbre : « Le vice et la vertu sont des produits comme le « sucre et le vitriol. »

De cette science déterministe Manilius essaie de tirer une morale. Suivant lui, les progrès de la science ont toujours pour but le plus grand bien de l'humanité; les premiers efforts de l'intelligence ont travaillé pour le bonheur

général. Et ce contemplateur des choses célestes ne se désintéresse nullement des affaires de son temps et de son pays; il en parle volontiers, soit pour déplorer les malheurs des guerres civiles, soit pour célébrer les bienfaits de la paix romaine. Il y a donc chez lui des intentions pratiques. Or quelle peut être l'utilité de sa science astrologique? D'abord, elle peut servir à faire prévoir et, par conséquent, éviter certains événements. Ensuite et surtout, par l'idée d'une nécessité invincible, elle amène à la résignation.

Sors est sua cuique ferenda.

Voilà le grand précepte de Manilius. Supporter notre sort, c'est nous affranchir des passions qui nous troublent, c'est vivre réellement au lieu de ne vivre jamais que dans l'avenir :

Victuros agimus semper nec vivimus unquam.

Il y a donc chez Manilius, comme chez Lucrèce, une morale du détachement et de la résignation; et, comme chez Lucrèce aussi, cette morale est toute scientifique, fondée sur la conception de la nature, et non sur des croyances religieuses ou des traditions politiques.

Confiance en la raison humaine, affirmation du déterminisme et négation du miracle, tournure scientifique de la méthode et de la morale, tout cela c'est du positivisme. C'est par là que Manilius est vraiment moderne; et, s'il ne l'est pas davantage, c'est que ses idées positivistes ne l'ont pas préservé des chimères astrologiques. Son œuvre laisse une impression inégale et confuse. C'est un très fier dessein, fâcheusement avorté, mais dont il demeure de très belles ruines. Tantôt on voit un charlatan chaldéen, bien ennuyeux et bien ridicule, tantôt un penseur contemporain, plein de passion et de profondeur. Il y a en lui un peu de Taine ou de Littré, dans beaucoup de Paracelse ou de Nostradamus.

3. — LUCILIUS JUNIOR.

Le petit poème de l'*Etna* a beaucoup moins d'importance : ce n'est qu'un essai de poésie scientifique. Néanmoins il contient des passages d'une inspiration assez vive et assez curieuse. On ne sait trop quel en est l'auteur [1]. On l'a attribué à Virgile, à Cornelius Severus, etc. Aujourd'hui on incline plutôt à y voir l'œuvre de Lucilius Junior, ami et correspondant de Sénèque. Nous savons par Sénèque lui-même que son disciple, gouverneur de Sicile, voulait chanter les curiosités naturelles de ce pays. Il n'y aurait rien d'étonnant à ce que l'*Etna* fût un des ouvrages de ce magistrat dilettante. D'autre part, Lucilius était épicurien : or l'*Etna* est de doctrine nettement épicurienne, et rappelle souvent Lucrèce.

Si cette hypothèse est vraie, ce petit poème serait postérieur d'un demi-siècle environ aux *Astronomiques*; mais il procède du même esprit. Comme Manilius, l'auteur de l'*Etna* est très dur pour les sujets de la poésie classique. « Qui est-ce qui ne connaît pas les légendes de l'âge d'or, « les combats des héros aux terres lointaines de Colchos, la « destruction de Troie par le feu des Grecs? qui ne s'est pas « attendri sur la trahison du navire perfide de Thésée? » Surtout la mythologie le révolte lorsqu'elle prétend expliquer les phénomènes naturels. Avant de donner des éruptions de l'Etna une explication scientifique, il lui faut éliminer les causes invoquées par les poètes. « Ce ne sont, « dit-il, que des inventions sans preuves », *turpe est sine pignore carmen*. Même, ces fables sont contraires à la majesté des dieux; elles méritent l'épithète d'impies, bien plus que les théories des savants. On dit que l'Etna sert de séjour

1. L'*Etna* compte 646 vers. Manuscrits de Cambridge (xe s.), *Gyraldinus* (perdu), fragment de Stavelot, tous très incorrects. Édité avec les œuvres de Virgile.

aux forges de Vulcain, que les sourds murmures du sol sont les grondements des fourneaux :

> Cura non est tam sordida Divis.

« Les dieux n'ont pas d'occupations si humbles. »

On dit encore que l'Etna est le tombeau d'un des Géants foudroyés pour avoir voulu lutter contre Jupiter ; belle conception de la nature divine ! Et ici, en homme du monde sceptique et spirituel, avec une légèreté inconnue de Manilius, le poète part en guerre contre les fictions poétiques :

> Haec est mendosae vulgata licentia famae !
> Vatibus ingenium est ! hinc audit nobile carmen !
> Plurima par scenae rerum est fallacia ; vates
> Sub terris nigros viderunt carmine manes,
> Nec metuunt oculos alieno admittere caelo ;
> Norunt bella Deum ; norunt abscondita nobis
> Conjugia.

« Voilà les licences que prennent les auteurs, voilà ce « qu'ils appellent du génie ! Les poètes sont aussi menteurs « que les auteurs dramatiques : ils ont vu sous la terre les « Mânes, les cendres et les sombres royaumes. Et ils pré- « tendent encore voir les secrets des Dieux. Ils savent leurs « guerres, leurs hymens cachés et leurs déguisements « amoureux. »

Il ajoute, à la fin de cette moqueuse tirade :

> Debita carminibus libertas ista, sed omnis
> In vero mihi cura.

« Les poètes ont toutes sortes de libertés ; pour moi, je « ne cherche que le vrai. »

Effectivement, sa poésie est toute faite de conscience scientifique. Il se défie tellement de l'imagination que, dans la science même, il rejette toute une partie comme trop aventureuse, et dédaigne l'astronomie pour se consacrer à la géologie, qui lui paraît plus certaine. Le ciel est trop loin, la terre est sous nos yeux.

Haec nobis magis affinis caelestibus astris.
Nam quae, mortales, spes est, quae amentia major
In Jovis errantem regno perquirere velle,
Tantum opus ante pedes transire et perdere segnes.

« Nous tenons plus à elle qu'aux corps célestes. N'est-ce « pas même une folie que de scruter les abîmes du ciel, « et de passer, aveugles, devant ce beau spectacle qui se « déroule à nos pieds? »

Lucilius ne veut donc que des faits bien constatés : mais ces faits, il s'y attache passionnément. Il décrit la joie de la certitude, le plaisir triomphal de la découverte :

.... Immensus labor, sed fertilis idem;
Non oculis solum pecudum miranda tueri
More, nec effusos in humum grave pascere corpus,
Nosse fidem rerum, dubiasque exquirere causas,...
Et quaecumque latent tanto miracula mundo,
Non congesta pati nec acervo condita rerum,
Sed manifesta notis certa disponere sede
Singula, divina est animi ac jucunda voluptas.

« Si le travail est immense, il est fertile. Ne pas voir « comme des bêtes indifférentes les merveilles de la nature, « ne pas se borner à nourrir un corps penché vers la « terre, mais connaître, expliquer l'univers, ne pas laisser « confuse et sans ordre la masse des phénomènes, mais les « grouper et les distribuer, c'est là une volupté divine pour « l'esprit. »

Pour voir de magnifiques édifices, des temples somptueux, ajoute-t-il, on traverse terre et mer, on s'expose à la mort; mais voici l'œuvre immense de cette grande artiste qui est la nature : on ne verra aucun spectacle pareil dans les choses humaines.

Lucilius Junior a donc bien le sentiment de l'intérêt que peut exciter, même au point de vue esthétique, l'étude de la nature. Mais il ne réalise qu'imparfaitement le programme qu'il se trace. Comme chez Manilius, il y a chez lui un désaccord entre l'intention et l'exécution. Très capable de concevoir ce que peut, ce que doit être un

poème scientifique, il reste impuissant à produire ce poème. Son explication de l'éruption volcanique, outre qu'elle est incomplète et fausse en elle-même, est très obscure et très embrouillée. L'auteur n'est assez maître ni de la science ni de la langue poétique pour faire une œuvre qui s'impose et qui frappe. Sa théorie des volcans serait médiocre, je crois, en prose; elle est mauvaise en vers.

En somme, cet échantillon de la poésie scientifique offre assez de défauts pour faire comprendre que ce genre n'ait jamais pu complètement réussir. Il y a encore une autre raison de cet échec : Lucilius Junior est l'ami de Sénèque; mais Sénèque, en général, est assez peu favorable aux recherches de science pure. Lui et les philosophes de son école sont plus épris de la morale que de la physique. La poésie scientifique ne pouvait guère lutter contre cette tendance générale des esprits. On voulait des idées plus accessibles à tout le monde, des sentiments plus propres à guider les âmes. Aussi les grands noms de la poésie au Ier siècle ne sont-ils pas ceux de Lucilius Junior ni même de Manilius, mais ceux de Sénèque, de Perse, de Lucain, des noms de moralistes et non pas d'astronomes et de physiciens. La poésie scientifique, après avoir lutté énergiquement contre la poésie mythologique, s'est vue éclipsée à son tour par la poésie morale.

CHAPITRE V

LA POÉSIE STOICIENNE

1. Les tragédies de Sénèque; leurs défauts : faiblesse dramatique; invraisemblance des caractères; mauvais goût du style. — 2. Leur originalité : idées stoïciennes; allusions contemporaines. — 3. Perse : violence; obscurité et lourdeur; réalisme et morale stoïcienne. — 4. Lucain : l'historien : les faits; les hommes; les mœurs. — 5. Le polémiste et le philosophe : variations politiques; passion patriotique; morale stoïcienne. — 6. L'artiste : précision; don du vers; don de l'image.

De même que dans la marche des idées le mouvement scientifique est relégué au second plan par la philosophie morale des stoïciens, la vraie poésie sous l'Empire dérive du stoïcisme [1]. La morale du Portique inspire les trois œuvres les plus considérables de la poésie du Ier siècle : les tragédies de Sénèque, les satires de Perse et l'épopée de Lucain. Tous les trois personnellement sont des moralistes autant que des poètes. Sénèque est alors le représentant le plus illustre de l'école stoïcienne; Lucain est son neveu et son disciple; Perse, élevé par le philosophe Cornutus, est tout imprégné des principes de la secte. C'est sous l'influence de cette doctrine qu'ils essaient de renouveler les genres littéraires. Sénèque, voulant tirer la tragédie de la torpeur où elle était tombée depuis l'époque

1. **A consulter** : Ferraz, *De Stoïca disciplina apud poetas romanos*, 1862.

d'Attius, pour lui donner plus de vie, y verse à flots les idées morales de ses contemporains, les siennes propres. Lucain se sert du stoïcisme pour transformer l'épopée telle que Virgile l'avait conçue : des lointains reculés de la légende, il la jette en pleine histoire contemporaine, et lui fait exprimer les regrets et les rancunes des cercles patriciens et stoïciens. La satire de Perse n'est plus une causerie familière comme celle d'Horace, mais une prédication dogmatique, un sermon stoïcien s'attaquant énergiquement au vice, au lieu de le railler finement. Le stoïcisme n'a pas seulement la gloire de tous les exemples de courage et de fierté sous l'Empire, mais aussi l'honneur d'avoir produit les œuvres les plus fortes et les plus originales de ce temps. De lui vient tout ce qui tranche, soit sur la corruption des mœurs, soit sur l'abaissement de la littérature.

Ce n'est pas à dire que les poèmes d'inspiration stoïcienne soient des ouvrages parfaits. Comparés aux chefs-d'œuvre du siècle classique, ils manquent de netteté, d'équilibre. Ils sont de leur temps. Le stoïcisme n'a pu remédier à lui seul à la décadence des lettres pas plus qu'à la perversion morale. Au moins il a donné à quelques écrivains des idées qui les ont élevés au-dessus du verbiage creux et de la rhétorique sonore; il les a sauvés en partie du dilettantisme et de la préciosité en assignant à leur art un but sérieux et noble. Bien qu'il soit difficile de faire en ces matières un départ rigoureux, on peut dire que leurs défauts appartiennent à leur temps, et que leurs qualités viennent de leur doctrine.

1. — LES TRAGÉDIES DE SÉNÈQUE : LEURS DÉFAUTS DRAMATIQUES.

Dans les tragédies de Sénèque[1], les qualités sont peut-être moins apparentes que dans les écrits de Perse et de Lucain,

1. Les tragédies attribuées à Sénèque sont : *Hercule furieux* (Euripide), *Thyeste*, *Phèdre* (Euripide), *Œdipe* (Sophocle), *les Troyennes* (Euripide), *Médée* (Euripide), *Agamemnon* (Eschyle), *Hercule sur l'Œta*, une *Thébaïde* divisée en deux parties (*Œdipe à Colone* et *les Phéniciennes*). La *praetexta*

et les défauts plus choquants. Cela vient précisément de ce qu'il est moins franchement stoïcien que les deux autres : il n'exprime pas directement ses idées ; il les travestit sous des oripeaux mythologiques ; les doctrines de Chrysippe et de Cléanthe sont mises dans la bouche de héros troyens ou thébains. De là des disparates, qui cachent ce qu'il y a de fin ou de fort dans les idées personnelles de l'auteur. Ses œuvres appartiennent à un genre faux. On le voit bien si on les compare aux pièces grecques dont elles sont imitées ou traduites. Quand on sort des nobles et émouvantes fictions de l'art athénien pour entrer dans ces développements emphatiques et maladroits, on éprouve un désenchantement qui se tourne vite en colère contre l'écrivain. Ne cherchons pas dans l'*Agamemnon* la rude et grandiose simplicité d'Eschyle, ni dans l'*Œdipe* ou l'*Hercule sur l'Œta* la sereine et harmonieuse perfection de Sophocle, ni dans la *Médée*, la *Phèdre* ou les *Troyennes* le pathétique poignant d'Euripide. La tragédie romaine n'a jamais pu s'assimiler la simple élégance et la vivacité passionnée des Grecs, même au temps de sa plus grande perfection, à l'époque d'Attius. Les personnages sont immobilisés dans une attitude raide et guindée ; le ton est plein de morgue patricienne ; les réflexions où les auteurs grecs dégageaient avec tant d'aisance et de clarté les leçons du drame, font place à de longues, lourdes et laborieuses dissertations. Ces

d'*Octavie*, où figure Sénèque, n'est assurément pas de lui. Les autres pièces semblent bien du même auteur et rien ne prouve que cet auteur ne soit pas Sénèque. Seul Sidoine Apollinaire distingue un Sénèque philosophe et un Sénèque tragique. La pensée et le style offrent beaucoup d'analogies avec les œuvres philosophiques. Il est à peu près sûr aussi que ces tragédies n'ont jamais été représentées.

Manuscrits : deux recensions, l'une représentée par l'*Etruscus*, du XIe ou XIIe s., n'ayant pas l'*Octavie*, l'autre, très altérée, par des manuscrits de la Renaissance.

Éditions : édit. princeps, Ferrare, 1484 ; édit. de Peiper et Richter, 1867 ; de Leo, 1878-79. Extraits dans le *Théâtre latin* de Ramain, Hachette, 1897.

A consulter : Boissier, *Les tragédies de Sénèque ont-elles été représentées ?* 1861 ; *La religion romaine*, II, p. 17-45 ; *L'opposition sous les Césars*, p. 80-88 ; Nisard, *Les poètes latins de la décadence*, I, p. 59-200 ; Patin, *Les tragiques grecs*.

défauts, qui sont ceux du théâtre latin en général, loin de s'atténuer chez Sénèque, s'accentuent sous la double influence du caractère national de l'auteur et des conditions dans lesquelles il écrit.

J'ai parlé déjà de l'esprit espagnol qu'on découvre dans la philosophie de Sénèque : il est plus fortement empreint encore dans ses tragédies. Au début du XVIIe siècle, les poètes tragiques français, et Corneille notamment, confondront dans un même amour, dans une même imitation, Sénèque et Lope de Vega : c'est qu'ils trouveront chez tous les deux des tendances analogues. On connaît la dureté de mœurs du théâtre espagnol; ce peuple « héroïque et brutal » se plaît aux images de sang et de mort. On retrouve la même violence dans les tragédies de Sénèque, les mêmes horreurs lugubres : Atrée s'ingénie à découvrir quelque vengeance qui dépasse en cruauté tout ce qu'on a inventé jusqu'alors; Médée regrette de n'avoir pas plus de deux enfants à égorger. Les assassinats et les suicides sont racontés avec un luxe de détails macabres, qui viennent en droite ligne du pays des autodafés. — D'autre part, la jactance castillane s'épanche déjà dans les vantardises fanfaronnes de Pyrrhus et d'Hercule. Ce dernier surtout est un vrai matamore, un capitan grisé par ses exploits, qui se fait gloire d'avoir épargné le ciel, et d'avoir bien voulu laisser à Jupiter le rang suprême. — L'âme des héros de Sénèque a bien le sentiment intime de l'âme espagnole : la fierté individuelle, la conscience du moi exaltée jusqu'à une hypertrophie morbide. Déjanire, fière de son titre de femme d'Hercule, consent volontiers à mourir, pourvu qu'elle le garde en mourant : *moriar Herculis nempe inclyti conjux*. C'est moins par haine que par orgueil qu'Atrée imagine contre Thyeste une si atroce vengeance : il veut l'emporter sur lui en fait d'inventions criminelles, *scelera non ulcisceris nisi vincis*. Enfin, le mot le plus sublime du théâtre de Sénèque, *Medea superest*, n'est autre chose que le cri farouche de la volonté individuelle s'opposant à tout l'uni-

vers. Le sentiment personnel, surexcité jusqu'au crime, au délire, à la folie, anime le théâtre de Sénèque comme celui des poètes espagnols ou de leur disciple Corneille.

Mais Sénèque se trouve placé dans des circonstances bien moins favorables que les Espagnols du XVIe et du XVIIe siècle. Lope de Vega et Calderon font des pièces destinées à de vrais spectateurs, et à des spectateurs auxquels il faut des intrigues attachantes. A Rome, depuis que le théâtre est tout entier envahi par la pantomime, la tragédie a dû se réfugier dans les salons lettrés, dans les salles de conférences. Les œuvres de Sénèque sont lues et non jouées : cela explique presque tous leurs défauts.

Elles ont une froideur, une nullité d'action qui contraste avec l'exubérance fougueuse des intrigues espagnoles. Une tragédie de Sénèque n'est guère qu'une succession de monologues. Les personnages ne se rencontrent pas, ils se succèdent. Les dialogues sont rares, et avec les dialogues les scènes vivantes et saisissantes. Prenez l'*Hercule furieux* : vous avez les imprécations de Junon, l'éloge d'Hercule par Amphitryon, les plaintes de Mégare, le récit de Thésée, la folie d'Hercule, autant de développements ou de *cantica* traités séparément. Le *Thyeste* est presque tout en tirades isolées d'Atrée et de Thyeste : ce n'est guère qu'à la fin que les deux frères sont mis aux prises, et qu'une scène, très forte, il est vrai, termine cette longue série de discours. L'*Hercule sur l'Œta*, interminable et injouable, ne contient que les plaintes d'Iole, celles de Déjanire, le récit d'Hyllus et la longue malédiction d'Hercule mourant. Si Sénèque avait eu le *Cid* à écrire, il n'aurait jamais représenté Rodrigue et Chimène face à face. Dans l'*Œdipe*, la scène capitale, celle de la reconnaissance d'Œdipe, est écartée et ramassée en quelques vers, tandis que chez Sophocle elle se développe avec une progression constante de surprise et de terreur. Sénèque préfère insister sur la description de la peste ou sur le récit de la conjuration magique, morceaux à effet qui arrêtent l'action. De même, dans *Phèdre*,

le poète omet l'aveu si douloureux de Phèdre à Œnone; il suppose que la nourrice connaît déjà les sentiments de Phèdre et laisse ainsi de côté ce qu'il y a de plus poignant dans la pièce grecque. Il est étranger aux nécessités scéniques. Sa tragédie, comme dirait M. Sarcey, « n'est pas du « théâtre », et ne pouvait pas en être.

Ce qui est pire, c'est qu'elle n'est pas non plus « de la vie ». La vraisemblance morale en est aussi absente que la logique dramatique. Précisément parce que ces œuvres ne sont pas destinées à subir l'épreuve de la représentation, le poète se croit dispensé de prêter à ses personnages des sentiments vrais. Ses héros sont en dehors de l'humanité. Quelques-uns ont des contradictions inexplicables : tel Hercule qui devient tout à coup, de sage ou de philosophe, un fou furieux, tout prêt à escalader le ciel pour détrôner Jupiter. Le plus souvent, les personnages de Sénèque n'ont point de ces revirements; ils pèchent plutôt par excès de raideur et d'uniformité. Atrée se vante de sa férocité contre toute vraisemblance. On comprendrait un homme passionné poussé au crime par une haine furieuse, mais non un maniaque atroce qui tue pour le plaisir de tuer. De même, il est possible que, dans l'excès de sa jalousie, Médée conçoive et exécute le sinistre projet de tuer ses enfants : mais qu'à ce moment d'égarement ne succède pas une dépression morale, qu'elle célèbre froidement son meurtre, cela dépasse la nature humaine. On accepte la haine d'Hippolyte pour les femmes : mais on le traite de fou quand il dit qu'il est bien aise de la mort de sa mère, parce qu'il peut détester sans exception le sexe féminin :

> Solamen unum matris amissae fero
> Odisse quod jam feminas omnes licet.

Aucun des personnages de Sénèque ne sait s'arrêter dans les limites du possible; tous pourraient dire comme Atrée :

> Nescio quid animus majus, et solito amplius,
> Supraque fines moris humani tumet.

« Mon esprit s'enfle, se gonfle, dépassant les bornes du « caractère humain. »

C'est un paradoxe perpétuel. Les enfants même sont des énergumènes : le jeune Tantale, le petit Astyanax, meurent avec une fermeté incroyable, qui rappelle ces enfants prodiges du XVIII[e] siècle, philosophes à sept ou huit ans, héros presque en naissant. Tout est précoce, excessif, démesuré.

Si la conception de l'intrigue et la peinture des caractères sont aussi défectueuses, le détail au contraire est très soigné. Il l'est trop. Comme il arrive toujours dans les écrits destinés aux lectures publiques, l'auteur sacrifie volontiers l'harmonie de l'ensemble, que l'auditoire ne saurait goûter, pour faire un sort à chaque phrase, à chaque vers, à chaque mot, ce qui aboutit presque forcément au mauvais goût. Toutes les traces de recherche et de préciosité que l'on voit poindre dans les *Suasoriae* et les *Controverses* de Sénèque le Père s'épanouissent dans les tragédies de son fils. Veut-on des métaphores « littéraires », trop ornées pour le personnage qui parle? voici Phèdre qui compare sa volonté vaincue par le destin à une barque désemparée, emportée par le courant d'un fleuve, ou bien Andromaque qui compare son petit Astyanax à un jeune taureau enlevé à sa mère. Veut-on des hyperboles ronflantes? les deux *Hercules* en sont remplis, et les autres pièces n'en sont pas dénuées; Thyeste s'écrie :

Amat Thyesten frater? aethereas prius
Perfundet Arctos pontus, et Siculi rapax
Consistet aestus unda, et Ionio seges
Matura pelago surget, et lucem dabit
Nox atra terris, ante cum flammis aquae,
Cum morte vita, cum mari ventus fidem
Foedusque jugent.

« Atrée m'aimer! La mer inondera plus tôt l'Ourse, au « milieu du ciel, les flots dévorants de la mer de Sicile « s'arrêteront, les épis mûrs naîtront sur la mer Ionienne, la

« nuit noire donnera de la lumière, l'eau s'unira au feu, la « vie à la mort, le vent à la mer. »

Cherche-t-on des descriptions prolixes? Hécube nous fera un cours de géographie sur les fleuves de l'Orient; Amphitryon racontera les douze travaux d'Hercule; nous aurons tous les détails de la lugubre cuisine d'Atrée, de la toilette de Phèdre, de la reconstitution du cadavre d'Hippolyte. La magie sera une source abondante de digressions : il y en aura dans *Œdipe*, dans *Médée*, et partout avec un luxe de détails plus voisins du grotesque que du terrible. L'antithèse est à la mode aussi. Le discours de Junon au début de l'*Hercule furieux* est presque tout en antithèses ou en pointes. Médée, sur le point d'égorger ses enfants, s'écrie spirituellement :

Occidant : non sunt mei;
Pereant : mei sunt.

« Qu'ils meurent! ils ne sont plus à moi. Qu'ils meurent! « ils sont à moi. »
Après avoir caché son fils dans le tombeau d'Hector, Andromaque conserve assez de sang-froid pour répondre à Ulysse par des mots à double entente :

Luce cassus inter exstinctos jacet.

« Il ne voit plus la lumière, il est avec les morts et « plongé dans le tombeau. »
Atrée joue aussi sur les mots, lorsqu'il dit à Thyeste qui lui demande ses enfants :

Hic sunt eruntque;...
... tibi illos nullus eripiet dies.

« Ils sont avec toi, et n'en seront jamais séparés. »
Ces calembours macabres ne sont pourtant pas ce qu'il y a de plus déplorable dans la pièce. Thyeste fait preuve d'un plus mauvais goût encore lorsqu'il se sent pris d'une envie de vomir après avoir dévoré les membres de ses fils. On a déjà trouvé un trait analogue dans Ovide : des

deux côtés c'est la manie des poètes que torture le besoin de trouver quelque chose de neuf, et qui confondent l'extravagance avec l'originalité.

2. — ORIGINALITÉ DE CES TRAGÉDIES.

Et pourtant, à côté d'inventions bizarres et ridicules, Sénèque en a parfois de vraiment fortes. Ainsi, malgré la faiblesse habituelle de ses intrigues, il crée deux situations nouvelles, dont Racine n'a pas dédaigné de se servir. La première consiste à mettre Phèdre en présence d'Hippolyte, à la faire déclarer elle-même son criminel amour au jeune homme interdit et indigné. Sénèque n'apporte pas à cet aveu beaucoup de tact ni de discrétion; sa Phèdre ne sent aucun remords, aucune hésitation, et insiste aussi d'une manière trop scabreuse sur la beauté physique d'Hippolyte. Mais c'est une invention hardie de la faire sortir du silence et de l'ombre où elle était plongée chez Euripide : Racine conciliera la chaste réserve de la Phèdre grecque avec la fougue passionnée de celle de Sénèque. Dans les *Troyennes*, Sénèque est le premier qui ait songé à mettre en conflit dans le cœur d'Andromaque l'amour maternel et la fidélité conjugale. Chez Homère, chez Euripide, chez Virgile, ces deux sentiments coexistent à côté l'un de l'autre, sans lutter l'un contre l'autre. Chez Sénèque, Andromaque est partagée entre deux devoirs contraires : sauver Astyanax, et préserver les cendres d'Hector d'une profanation sacrilège. Ce n'est qu'une scène épisodique, tandis que Racine saura en faire sortir tout le rôle de son Andromaque. Mais ces deux trouvailles dramatiques compensent bien des invraisemblances et des digressions.

Prises en elles-mêmes, du reste, ces digressions ne sont pas sans mérite. Si on les lit comme Sénèque voulait qu'on les lût, en n'y cherchant que des développements littéraires,

on y rencontre des détails originaux. Les thèmes descriptifs, oratoires ou lyriques, y sont traités avec force. La peinture de la peste et celle du sacrifice, dans *Œdipe*, ne sont pas sans exciter quelques émotions sombres et énergiques; les plaintes d'Hercule, les reproches de Médée, sont d'une éloquence un peu apprêtée, mais vigoureuse. Les chœurs surtout sont particulièrement soignés. Ils ne reproduisent point l'appareil compliqué des strophes de la tragédie grecque, et se rapprochent plutôt des *Odes* d'Horace, soit par les mètres employés, soit par la nature des idées et des sentiments. Des réflexions morales sur les événements de la pièce, des images pittoresques, gracieuses ou effrayantes suivant les cas, une grande souplesse de style, les placent assez près encore des poésies lyriques d'Horace. Le chant de l'hyménée dans *Médée*, l'invocation à l'Aurore dans *Hercule furieux* sont des peintures charmantes. Que tout cela se rattache à la pièce, non sans doute; Sénèque semble toujours travailler pour des recueils de morceaux choisis : mais quelques-uns de ces morceaux sont très élégants et très délicats.

Dans la conception de ses personnages, tout n'est pas mauvais non plus. A côté d'extravagances et d'exagérations, il a d'une part une force oratoire qui arrive souvent au grand, parfois au sublime, d'autre part une finesse d'analyse où l'on retrouve le moraliste pénétrant des *Lettres à Lucilius*. Les sentiments violents, la haine, la jalousie, l'orgueil sont représentés avec énergie. Atrée, qui est souvent un tyran de mélodrame, est quelquefois une âme tourmentée et déchirée par la colère. Médée n'a rien de féminin ni de tendre; elle est effrayante dans ses emportements sauvages. Parmi les vers retentissants que cherche Sénèque, il y en a qui saisissent réellement l'imagination :

Aut perdet aut peribit,

« Il me tuera ou il périra »;

Natos ecquid agnoscis tuos?
Agnosco fratrem,

« Reconnais-tu ce sang? Je reconnais mon frère »;

Medea superest!

« Que vous reste-t-il? moi! »

Sic gnatos amat?
Bene est, tenetur : vulneri patuit locus,

« Il aime ses enfants : je vois où le frapper ! »

Trahere, cum pereas, libet!

« Quel bonheur de périr en entraînant les autres dans « sa chute! »

Ce sont des effets de terreur un peu gros, mais non sans puissance. — Et à côté de cette force brutale il y a de la finesse, de l'ingéniosité. L'analyse de la colère d'Atrée serait très remarquable si ce n'était pas le personnage lui-même qui la faisait. Ailleurs ce sont des réflexions sur l'illusion qui pousse les malheureux à croire ce qu'ils désirent, sur ce mutisme lugubre qui accompagne les grandes douleurs. Phèdre surtout est d'une psychologie déliée : c'est d'abord la confession de l'héroïne, qui se sent victime d'un mal fatal, héréditaire; puis la nourrice, pour combattre cet amour, dit que la passion n'est souveraine que chez les grands : ils y succombent plus vite, les humbles n'ont pas le loisir de s'y abandonner, mais « celui qui est trop puissant veut toujours pouvoir « plus qu'il ne peut », *quod non potest vult posse qui nimium potest*. Il y a là une idée analogue à celle de Bossuet, sur « cette terrible pensée de n'avoir rien au-dessus de sa tête »; et peut-être ces mots donnent-ils le secret de la prédilection des poètes tragiques pour les infortunes royales.

Toutefois, ces traits épars dans l'œuvre dramatique de Sénèque ne suffiraient pas à lui donner un intérêt durable, si le poète n'y avait introduit ce qui est la matière ordinaire de ses écrits, les idées philosophiques. De même qu'Horace

n'est jamais plus original dans ses poésies lyriques que lorsqu'il y mêle des réflexions morales ou satiriques, ainsi ce qu'il y a de meilleur dans les tragédies de Sénèque est ce qui ressemble le plus aux *Lettres à Lucilius* : maximes concises, arguments serrés, amplifications éloquentes, tout l'appareil de l'enseignement stoïcien se retrouve à peine déguisé dans ses pièces. Le chœur sur la colère, dans *Médée*, rappelle tout à fait le *De ira*, avec ses peintures effrayantes « de cette flamme aveugle qui ne veut pas être « gouvernée et qui ne craint point la mort » :

Caecus est ignis stimulatus ira,
Nec regi curat patiturve frenos,
Haud timet mortem.

Dans la même pièce, un autre chœur énumère les conquêtes déjà accomplies par la navigation et prévoit le moment où « Thulé ne sera plus la dernière terre du « globe », *nec sit terris ultima Thule*; c'est l'idée du progrès, si fortement exprimée à la fin des *Questions naturelles*. Est-ce dans une tragédie ou dans le *De brevitate vitae* que l'on trouve des sentences comme celles-ci :

Prima quae vitam dedit hora carpit,

« La première heure qui nous donne la vie commence à « nous l'ôter »;

Optanda mors est sine metu mortis mori,

« C'est une mort désirable que de mourir sans crainte « de la mort ».

Ailleurs, quand Sénèque dit :

Cogi qui potest nescit mori,

« Celui qui se laisse contraindre ne sait pas mourir »;

Fortuna fortes premit, ignavos metuit,

« La fortune attaque les gens courageux et évite les « lâches »;

Fortuna opes auferre, non animum potest,

« Le sort peut nous enlever notre pouvoir, mais non pas « notre volonté »,

il reprend cette conception de la vie considérée comme un long duel entre l'homme et la destinée, qui fait le fond du *De Providentia* et du *De constantia sapientis*. L'orgueil stoïcien n'éclate-t-il pas dans cette déclaration triomphante :

Animus melius sibi quam Deis notus,

« L'âme se connaît mieux que les Dieux ne la connais- « sent. »

Si le chœur des *Troyennes* sur la vie future est d'inspiration plutôt épicurienne, ou si, dans un chœur de *Phèdre*, l'auteur exprime des objections d'un pessimisme tout à fait épicurien contre le dogme de la Providence, cela ne doit pas trop nous surprendre : Sénèque, même dans ses traités dogmatiques, ne se pique pas d'une fidélité rigoureuse aux principes de sa secte. En tout cas, la présence de telles questions dans des poèmes dramatiques est une chose toute nouvelle.

De toutes ces tragédies, la plus philosophique et la plus stoïcienne est l'*Hercule furieux*. Dans la prédication morale, Hercule était souvent invoqué comme le type idéal de la vertu : depuis la fiction de Prodicus, qui le représentait placé au début de sa route entre la Volupté et la Vertu, les philosophes avaient souvent interprété son histoire comme une allégorie morale ; il était le modèle mythique de la vertu, comme Caton le modèle historique. Aussi Sénèque le met-il en scène avec enthousiasme. Avant même qu'il paraisse, sa femme et son père défendent sa gloire, comme Sénèque défend l'honneur du sage contre les railleries des profanes. Lycus se moque d'Hercule soumis en esclave aux ordres d'Eurysthée : « Supprime ces durs commandements, « réplique Mégare, que deviendra la vertu ? »

Imperia dura tolle : quid virtus erit?

Ce héros paraît enfin, et, dans sa prière à Jupiter, parle

comme un vrai stoïcien, ne demandant au dieu suprême que des choses dignes de la majesté céleste : la suppression des monstres, l'anéantissement des tyrans, le bonheur de l'humanité. Après un court accès de folie envoyé par Junon, il revient à la raison, triomphe de sa colère, disserte sur la distinction du crime et de l'erreur, et la pièce s'achève sur une impression de sérénité philosophique.

Assurément, toutes ces idées morales n'étaient pas inconnues aux tragiques antérieurs ; on les trouve déjà chez Euripide, le disciple d'Anaxagore et de Socrate. Mais d'abord Sénèque leur donne plus de largeur et d'importance ; ses chœurs notamment sont de véritables hymnes philosophiques, analogues à celui de Cléanthe. De plus, ces lieux communs de morale sont étroitement appropriés à l'époque contemporaine, précisés jusqu'à l'allusion personnelle. Ainsi les tragédies de Sénèque rentrent dans la littérature politique. Les mots de *Quirites*, de « faisceaux », de « forum », qui détonnent singulièrement dans des pièces mythologiques, prouvent bien ses arrière-pensées ; là même où les mots sont grecs, les idées sont toutes romaines : le tyran cache mal l'empereur, et la demeure d'Atrée ou de Créon ressemble fort au Palatin.

L'attitude du poète, dans ces allusions politiques, n'est pas toujours la même. Dans certaines pièces, il parle de la royauté avec certains ménagements, et se borne à donner aux puissants des conseils sur un ton calme et doux. Ainsi, dans les *Troyennes*, les paroles d'Agamemnon sur la modération dans le gouvernement n'ont rien de subversif. De même, dans *Médée*, les devoirs de la monarchie sont tracés sans aucune acrimonie : c'est la justice ; c'est la clémence :

Hoc reges habent
Magnificum et ingens, nulla quod rapiat dies,
Prodesse miseris.

« Le seul privilège des rois est de secourir les malheu-
« reux » ;

c'est la défiance à l'égard des flatteurs. On retrouve bien là Sénèque s'efforçant de prémunir son élève contre les adulations corruptrices de la cour et les ivresses du pouvoir absolu. Ces leçons sont pleines d'égards; Créon est un assez bon homme, pas fier, qui a choisi pour gendre un exilé, à peu près comme Agrippine a choisi le précepteur de son fils.

Dans d'autres pièces, postérieures sans doute à l'échec politique de Sénèque, les leçons sont plus âpres. Dans l'*Hercule furieux* le poète déclare que le tyran est la victime la plus agréable que l'on puisse immoler à Jupiter. Dans *Phèdre*, il se plaint de l'orgueil royal qui ne peut pas supporter la vérité; mais il ajoute :

> Quemcumque dederit exitum, casus feram :
> Fortem facit vicina libertas senem.

« Quelle que soit l'issue de mes conseils, je m'y résigne, « les vieillards sont plus hardis, puisque demain ils seront « libres. »
Dès lors, la rupture est consommée. Sénèque représente les souverains comme des monstres odieux ; il leur fait dire :

> In regno meo mors impetratur,

« Dans mon empire, la mort est un bien qu'il faut « implorer » ;

> Odia qui timet regnare nescit,

« Qui craint d'être haï ne sait pas régner. »
Et cette cruauté n'est pas fortuite chez eux. Elle est héréditaire, innée, fatale; il n'y a pas besoin de leur apprendre la cruauté; « ils naissent cruels », *nascuntur istud*; mot terrible contre la monarchie, que Sénèque n'eût pas prononcé lorsqu'il nourrissait l'espoir d'élever un monarque philosophe.

En regard de ces peintures effrayantes, Sénèque place le tableau rassurant de la vie privée. Les personnages sympathiques de ces pièces prêchent, comme lui, une retraite

philosophique. Beaucoup de chants du chœur sont consacrés à célébrer les avantages de la vie solitaire. Les compagnes de Phèdre se disent que « les maisons plébéiennes « ne voient point de bouleversements si terribles », *non capit magnos motus plebeia domus.* Thyeste exprime avec une sincérité passionnée cet effroi des hautes situations :

... Falsis magna nominibus placent....
Dum excelsus steti,
Nunquam pavere destiti....
Scelera non intrant casas,
Tutusque mensa capitur angusta cibus :
Venenum in auro bibitur. Expertus loquor.
... Liceat in media mihi
Latere turba.

« Les grandeurs n'ont pour elles que de faux noms.... « Tant que j'ai été puissant, je n'ai cessé de craindre.... Les « crimes n'entrent point dans les chaumières, on peut « manger en paix à une humble table : on boit le poison « dans les coupes d'or; je le sais par expérience.... Je ne « veux que rester caché au milieu de la foule. »
Est-ce le frère d'Atrée ou le ministre disgracié de Néron qui manifeste de telles craintes?

Ces allusions contemporaines à peine voilées sont ce qu'il y a de plus original dans les tragédies de Sénèque. Sous des noms grecs, sous des fictions mythiques, elles expriment les émotions les plus profondes de l'auteur et de son entourage. On peut les comparer aux œuvres dramatiques du temps de la Révolution française; c'est la même enflure, le même mauvais goût; mais, en dépit du travestissement factice, les mêmes intentions philosophiques et politiques. Animées par une très haute doctrine et par une intuition très vive des périls et des hontes du temps, elles contribuent pour leur part à propager les idées d'humanité, de justice, d'invincible fermeté, de vie intérieure, de détachement, de résignation, consacrant sous une forme poétique un peu prétentieuse, mais très originale, l'idéal inviolable des âmes nobles.

3. — PERSE [1].

L'élément le plus neuf des tragédies de Sénèque est donc en somme la satire morale et politique. Qu'on suppose cette satire isolée au lieu d'être glissée dans une intrigue tragique et déguisée sous des noms grecs et mythologiques, on aura la poésie de Perse.

Bien que ses ouvrages soient peu nombreux, et encore moins clairs que nombreux, Perse n'en est pas moins important. C'est peut-être chez lui qu'on peut le mieux mesurer toute l'influence du stoïcisme. Sénèque est un stoïcien mondain et profane à qui ses défaillances personnelles enlèvent un peu de son autorité; Lucain, qui commence par être un poète de cour et finit par dénoncer sa mère en mourant, n'est pas bien digne du nom de philosophe; Perse est un pur stoïcien Il n'existerait pas sans cette fière et grave doctrine. Il appartient à une famille tout à fait imbue des principes de cette école; cousin d'Arria, femme de Thraseas, il est élevé avec la plus grande sollicitude par sa mère et sa tante, deux femmes de cette société d'élite, si fidèle aux nobles souvenirs du passé et aux enseignements de la philosophie. De très bonne heure, au moment où s'ouvre devant lui « le chemin incertain de

1. A. Persius Flaccus, né en 34 à Volaterra, en Étrurie, mort en 62. Il avait écrit, outre ses *Satires*, une *praetexta*, *Vescia* ou *Vescio*, et un *Itinéraire*. Ses satires ont été retouchées par Cornutus et publiées par Caesius Bassus. Elles sont imitées de Lucilius. — I. Les gens de lettres. — II. La prière. — III. La paresse. — IV. La présomption des grands. — V. La vraie liberté. — VI. Les avares.

Manuscrits : 2 recensions : 1° l'une faite en 402 par Julius Tryfonianus Sabinus (mss de Montpellier, xe s., et de Rome, ixe s.); 2° l'autre représentée par un autre ms. de Montpellier (ixe s.).

Éditions : édit. princeps, Rome, 1470; édit. de Casaubon, 1617 (comm. remarquable); de Jahn, 1843; de Jahn-Bücheler (avec Juvénal), 3e édit. 1893; traduction en vers par Lagoguey, 1894.

A consulter : Martha, *Les moralistes sous l'Empire romain*, p. 101-151; Nisard, *Les poètes latins de la décadence*, I, 201-265.

« la vie, comme un carrefour où l'on ne sait quelle direc-« tion prendre »,

Cum iter ambiguum est et vitae nescius error
Deducit trepidas ramosa in compita mentes,

il choisit un guide, un directeur de conscience, l'un des plus illustres stoïciens, le moraliste et poète Cornutus. Il travaille, lit, écrit avec lui, et « laisse s'enraciner pro-« fondément dans son cœur » l'influence de ses leçons. Ses autres amis sont Servilius Nonianus, qu'il chérit comme un père, le poète Caesius Bassus et deux philosophes grecs, Claudius Agathémère et Petronius Aristocrates. Hors de ce cercle étroit et choisi de patriciens et de nobles femmes, de poètes délicats et de sérieux penseurs, Perse ne veut rien connaître ni rien aimer. Retenu loin du monde par la faiblesse de son tempérament, par sa modestie craintive, et presque « virginale », *verecundiae virginalis*, par ses principes sévères, il observe les désordres raffinés de la cour et les vices brutaux du peuple avec le sentiment de mépris, de répugnance et de frayeur qu'inspirent à une âme pure et délicate la violence et l'immoralité des autres hommes. C'est ce dégoût que traduisent ses *Satires*.

Il peut sembler étrange qu'un jeune homme, au sortir d'une éducation si grave et si discrète, aborde le genre satirique. Les élans de la colère conviennent-ils bien au calme philosophique? et, d'autre part, l'objet de la satire étant justement les vices et les hontes de l'humanité, peut-on toucher à cette fange sans se salir un peu les mains? On s'attendrait à voir un jeune homme élevé dans de tels principes composer des poèmes didactiques, un peu austères, plutôt que des satires qui auraient pu effrayer sa délicatesse? Cependant, à la réflexion, la chose étonne moins. La satire a souvent fait bon ménage avec la morale, avec la philosophie, même avec la religion. On a beaucoup comparé l'enseignement stoïcien à la prédication chrétienne : n'y a-t-il pas eu des prédicateurs qui ont dépassé

en hardiesse les satiriques de profession? au moyen-âge, des orateurs tels que Menot et Maillard ne décrivent-ils pas d'une façon très libre les désordres de la noblesse? le sage Bourdaloue ne fait-il pas de la satire dans ses sermons, lorsqu'il y met des portraits aussi vrais, aussi personnels que ceux de La Bruyère? Un moraliste peut donc, doit même être un satirique; le meilleur moyen de définir la vertu idéale est peut-être de l'opposer aux vices réels.

Le stoïcisme est encore plus porté à la satire qu'aucune autre doctrine morale. Comme il place la perfection morale très au-dessus de l'humanité ordinaire, il est en guerre perpétuelle avec le monde. Dans cette guerre, la satire est une arme excellente, dont les deux adversaires se servent à tour de rôle. La foule des profanes trouve qu'avec leur affectation de sagesse les stoïciens sont des fous, des Don Quichotte de la philosophie. Les stoïciens retournent le reproche, et insistent malignement sur les travers de leurs ennemis. Chez Horace on retrouve un écho des plaisanteries mondaines sur l'austérité philosophique. Perse nous fait entendre un son contraire; ses satires sont pour le stoïcisme une revanche de celles d'Horace.

Si le stoïcisme a par lui-même un certain penchant à la satire, ce penchant se fortifie à l'époque de Perse. Les stoïciens sont des opposants, sinon en vertu d'un parti pris républicain, au moins par réaction contre les violences et les turpitudes des empereurs, la bassesse des courtisans et l'inertie du peuple. Comme leurs blâmes ne peuvent s'exprimer à la tribune, ils se traduisent par des pamphlets.

Enfin le propre caractère de Perse semble avoir eu quelque chose d'un peu moqueur, d'un peu ironique. Ce n'est pas un pur théoricien; il se fâche vite contre les sots et les malhonnêtes gens. Il confesse qu'il y a en lui un peu d'Horace, de Lucilius ou d'Aristophane, qu'il aime à « blesser par des vérités mordantes les oreilles trop tendres », *teneras mordaci radere vero auriculas*, « à faire pâlir le vice », *pallentes radere mores*. Les mots comme *radere*,

mordax, reviennent souvent dans ses vers. Mais il use aussi d'une plaisanterie moins âpre et plus spirituelle, retenant à peine de francs éclats de rire, *petulanti splene cachinno.* Dans le tableau charmant qu'il trace de sa vie auprès de Cornutus, si les doctes travaux tiennent la première place, la gaieté n'est pas oubliée : les deux amis se délassent un peu à table avec un enjouement discret. Ses satires sont ses propos de table, pleins de gravité encore, comme il sied à un philosophe, mais non sans verve et sans esprit.

Par leur matière, elles sont naturellement un tableau pessimiste de la société contemporaine. Personne n'y est épargné, et l'empereur moins que tout autre. Il a les honneurs d'une satire tout entière, la quatrième, dont le sujet politique est nettement posé, *rem populi tractas.* Sans nommer Néron en toutes lettres (la chose eût été impossible), Perse le met en scène sous le nom d'Alcibiade. Mais ce choix à lui seul est un assez sanglant outrage, puisque Alcibiade, traître et débauché, a causé la ruine d'Athènes. Sous le voile de cette fiction, Perse dit à Néron de cruelles vérités. Comment un si jeune homme ose-t-il prendre en main le gouvernement de l'État? croit-il donc « que la sagesse vienne avant la barbe au menton »?

Scilicet ingenium ante pilos venit?

Il compte sur son illustre origine, mais n'est pas plus sensé que les pauvres en haillons. La troisième satire, où il met en scène un gouverneur morigénant son élève, semble remplie d'allusions à Sénèque et à Néron; il traite mal les « fils des rois », les « cruels tyrans » que doit torturer le remords à la vue de la vertu. Il raille Néron jusque dans ses travers les plus inoffensifs, dans ses prétentions littéraires. « On peut être honnête homme et faire mal des vers », pensons-nous aujourd'hui; mais pour les Romains les manies littéraires de Néron étaient contraires à la dignité souveraine. C'était le ridicule ajouté à l'odieux. — Auprès de l'empereur se tiennent ses ministres ordinaires, les centurions. Le cen-

turion est un des personnages les plus haïs de la littérature de cette époque, car il est en général chargé d'apporter aux patriciens condamnés l'ordre de mourir, et, au besoin, de les y aider un peu. Sans intelligence, sans noblesse d'âme, ne connaissant que la bonne chère, se moquant lourdement de tout ce qui est beau, raillant les philosophes qui rêvent à l'origine des choses au lieu de songer à bien dîner, il personnifie la force brutale, épaisse et insolente.

Au reste, Perse n'est pas plus tendre pour les patriciens. C'est parmi eux qu'il place ces hypocrites qui supplient les dieux de leur accorder des faveurs injustes. La supériorité de l'aristocratie est niée radicalement :

An deceat pulmonem rumpere ventis
Stemmate quod Tusco ramum millesime ducis?

« Faut-il se crever la poitrine à force de se gonfler
« d'importance parce qu'on est le millième descendant
« d'une famille étrusque? »

Les nobles ne sont donc rien de plus que le vulgaire. Et enfin qu'est le peuple? Perse s'en défie et dédaigne son jugement comme tous les stoïciens. Il raille les superstitions de la masse, telles que l'habitude d'allumer des lanternes le jour du sabbat, et n'encourage pas les ambitions politiques des gens du peuple. L'édile d'Arezzo qui se croit un grand personnage, l'affranchi qui en une pirouette devient citoyen, sont autant raillés que le patricien infatué de ses quartiers de noblesse.

Dans la littérature, même esprit d'observation exacte. Tous les travers des littérateurs sont notés impitoyablement. Voici l'éducation de la rhétorique, la fureur des déclamations où l'on fait parler en beau style Caton sur le point de se tuer. Voici les lectures publiques, avec le ton poseur et affecté du conférencier et les applaudissements hypocrites de l'assistance. Voici l'emphase banale et pompeuse, le goût des légendes mythologiques. Quelques-uns, pour varier, affectent un grand zèle pour les anti-

quités nationales, parlent toujours des humbles foyers, des Palilies enfumées, des porcs, des bœufs de Cincinnatus. Au fond tous manquent également de sérieux et de sincérité.

Despotisme de l'empereur, orgueil des nobles, sottise du peuple, mauvais goût des gens de lettres, toute l'époque revit dans les vers de Perse. Son temps lui a fourni l'étoffe de son livre. De quelle façon il a mis en œuvre cette matière, son éducation permet de le pressentir. Il reste toujours le disciple exclusif du stoïcisme. C'est comme un jeune prédicant puritain qui, encore tout plein des leçons de son enfance, entreprend de dire leur fait aux choses et aux hommes de son temps. Il en a les défauts, raideur, lourdeur et gaucherie, et aussi les qualités, vigueur dans l'observation morale, sincérité et profondeur dans les convictions philosophiques.

Les défauts apparaissent surtout lorsque l'on compare Perse à Horace. Que sont devenus ce ton discret, cette politesse exquise des charmants billets adressés par Horace à ses amis, ce sourire à la fois malicieux et indulgent d'un homme qui voit tout et ne se scandalise de rien? Horace dit qu'il faut « ménager ses forces à dessein », *extenuare vires consulto* : voilà ce que Perse ne sait pas faire. Il frappe toujours, comme un sourd, et sur tout le monde. Il manque d'indulgence, parce qu'il manque d'expérience, n'ayant pas vécu comme Horace ni éprouvé la faiblesse de l'humaine nature. Dans sa jeunesse calme et studieuse, il n'a vu de près qu'une société d'élite, des amis dévoués, des femmes irréprochables, des philosophes et des héros. Le monde lui est connu, mais d'une connaissance théorique et générale : il sait qu'il est mauvais, parce qu'on le lui a dit, non pour l'avoir senti. Sa morale, très haute, est un peu dure, — trop simple aussi, ne tenant pas assez de compte de ce qu'il y a de complexe et d'imparfait en toutes les choses humaines. Son temps, d'ailleurs, ne se prête pas aux fines railleries. L'ironie légère d'Horace pouvait être de mise, dans une société bien élevée, contre des défauts superfi-

ciels; elle eût été insuffisante en présence des hontes du règne de Néron. Aux travers il faut la moquerie, aux vices l'indignation.

Pour le charme familier, Perse est encore inférieur à Horace. Il n'en a pas l'allure nonchalante et capricieuse. Ses satires ne sont pas des *sermones*, des causeries à bâtons rompus, mais des leçons dogmatiques. — Encore n'ont-elles pas la clarté nécessaire à la poésie didactique. Leur obscurité proverbiale vient surtout de la concision dans les phrases et de l'absence de transitions dans la suite des idées. Perse ne sait ni développer ni lier ses raisonnements. Habitué à une philosophie spéciale, il se contente d'indiquer l'idée : au lecteur de l'approfondir et de la méditer, comme la parole d'un maître. Il passe brusquement d'une idée à une autre : au lecteur de rétablir la marche logique des choses. Malheureusement on ne se donne guère cette peine.

Enfin Perse manque de sentiment artistique. Le souci de la grâce, le culte de la forme lui font défaut. Trop peu grec en cela, il n'a pas l'air de se douter que des mots, des sons puissent éveiller un sentiment de plaisir esthétique. Pourvu que l'idée soit juste, saine, utile, le style lui importe peu. Des deux éléments dont se composent ses satires, l'un, l'enseignement moral, est d'une gravité souvent pédantesque, et l'autre, la raillerie, tombe dans la lourdeur et la trivialité. Tantôt il semble faire un cours, tantôt il s'égaie avec une maladresse pesante. Il raille les auteurs qui demandent la vérité, bien sûrs qu'on ne la leur dira pas : « La vérité, s'écrie-t-il, veux-tu que je te la dise, moi : tu « n'es qu'un imbécile! » *vis dicam? nugaris....* Ailleurs il tourne en dérision l'expression traditionnelle des poètes : « Je voudrais avoir cent bouches et cent voix. » — « Cent « bouches! il faut que vous ayez avalé une grosse purée « de vers pour les vomir ainsi par cent bouches! »

Quorsum haec? aut quantas robusti carminis offas
Ingeris, ut par sit centeno gutture niti!

Il se représente comme un rustre, poète par occasion, et justifie trop ce déguisement. Ses railleries sont des plaisanteries de paysan ou des facéties d'écolier plus que des traits d'esprit d'homme du monde.

Où donc est son originalité? Prenons le passage de la cinquième satire où il raille les divers penchants des hommes. C'est le même thème que celui de la première ode d'Horace. Tandis qu'Horace se borne à indiquer d'un trait fugitif les goûts différents, Perse les décrit avec plus d'exactitude, énumère les denrées rapportées par le marchand, « les grains de poivre ou de cumin », *rugosum piper et pallentis grana cumini*, ou bien peint le débauché « gonflé « de viande et tout humide de vin », *hic satur irriguo sua vult turgescere somno*. D'un autre côté, lorsqu'il fait sa confession personnelle, la passion qu'il reconnaît en lui n'est pas celle des vers, comme chez Horace, c'est celle de la philosophie. On voit ainsi que le talent de Perse est à la fois d'un réaliste et d'un philosophe.

Le réalisme existe déjà chez Horace, mais moins énergique. Horace se contente de crayonner des esquisses, Perse appuie davantage, soit qu'il ait plus de vigueur dans l'observation, ou moins de délicatesse dans le choix des termes. Dans son portrait de l'écolier paresseux, tous les accessoires sont indiqués : la chambre où l'écolier ronfle, tandis que le clair matin entre par la fenêtre et projette un mince filet de lumière à travers les volets, la table de travail, le parchemin usé et sali dont les poils sont tombés, *positis bicolor membrana capillis*, le roseau noueux, l'encre épaisse qui encrasse la plume. Veut-il parler d'un avare? il le montre mordant un oignon plongé dans le sel, et buvant la lie d'un vin aigre. D'un poète à la mode? il le représente bien peigné, en belle robe blanche, un beau rubis au doigt, roulant des yeux mourants sur l'auditoire, *patranti fractus ocello*. Il ne recule même pas devant les tableaux un peu répugnants : le centurion qui pue le bouc, ou le malade blême au ventre ballonné, dont la

gorge exhale une odeur de soufre, *gutture sulpureas lente exhalante mefites*.

Avec ce don de peindre les détails physiques, Perse possède aussi celui de faire agir et parler ses personnages. Son œuvre offre à chaque page des dialogues rapides, entrecoupés. Il y a en lui les germes d'un poète comique qui ne se sont pas développés, faute de circonstances favorables. Ici, c'est la prière de l'hypocrite, demandant tout haut la vertu, et tout bas la mort de son riche pupille, — pour son bien, car le pauvre enfant est phtisique. Là c'est la conversation entre le gouverneur vigilant, un peu grondeur, et l'enfant paresseux; l'embarras de l'homme tiraillé entre l'avarice et la mollesse; la scène de dépit amoureux digne de Térence ou de Molière; les deux portraits du libertin en bonne santé, épanoui, exubérant, raillant tout le monde et bravant la maladie, et du même homme devenu malade, pâle, timide, craignant et geignant. Ailleurs, le tableau de l'oncle riche qui s'amuse à tourmenter son héritier en manifestant l'intention d'écorner son patrimoine. Toutes les passions humaines : avarice, amour, paresse, peur, sont ainsi personnifiées sans aucune froideur abstraite.

Perse voit donc la réalité sous un aspect coloré; mais cela ne l'empêche pas de rentrer souvent en lui-même. Les vices de cette pauvre et triste vie humaine, *nostrum istud vivere triste*, l'hypocrisie, la vraie liberté, l'usage des richesses, telles sont les questions discutées dans ses satires tout comme dans les traités de Sénèque. Quand il semble railler les ridicules des gens de lettres, il met en cause moins leur mauvais goût que leur vanité, leur manie de n'avoir de science que pour s'en vanter; il leur reproche encore leur manque de sincérité :

Cantet si naufragus, assem
Protulerim?...
Plorabit qui me volet incurvasse querela.

« Est-ce qu'un mendiant peut exciter la pitié s'il s'amuse « à bien chanter? il faut de vrais pleurs pour m'attendrir. »

La critique littéraire elle-même retombe dans la satire morale.

Cette morale est moins fantaisiste que chez Horace. Perse ne se contente pas de causer sur les mœurs, il dogmatise, reproche aux hommes de vivre au jour le jour, sans règle fixe, et résume comme en une sorte de catéchisme les fondements de la morale :

Quid sumus et quidnam victuri gignimur?...
.... Patriae carisque propinquis
Quantum elargiri deceat, quem te deus esse
Jussit, et humana qua parte locatus es in re?

« Que sommes-nous? et pourquoi sommes-nous créés?...
« que faut-il faire pour sa patrie et sa famille? qu'est-ce
« que Dieu veut de nous? quel rôle jouons-nous dans le
« monde? »

Sa réponse est celle du stoïcisme, qui fait consister la vertu dans la vie intérieure. C'est en nous, non hors de nous qu'elle place le principe de la perfection et du bonheur. Les vrais biens sont la justice et la sagesse, non l'argent; le vrai culte à rendre aux dieux est de leur offrir une âme droite, non des victimes; la vraie punition du crime n'est pas le supplice physique, mais la torture du remords :

Virtutem videant intabescantque relicta;

les vraies maladies sont les passions; la vraie liberté enfin ne consiste pas à jouir de quelques droits politiques mesquins, mais à échapper à la tyrannie de l'amour ou de l'ambition. Comme Sénèque encore, Perse exalte la volonté humaine dans des vers sobres et frappants, — plus sobres que bien des maximes de Sénèque; — il prêche l'énergie, la résignation, la lutte contre les vices, la fierté d'une âme maîtresse d'elle-même. Mais son idéal se nuance quelquefois d'une teinte plus tendre. Il est sensible à l'amitié, et en parle avec l'effusion d'un La Fontaine ou d'un Cicéron :

« Tu es gravé dans mon âme, ***mihi te sinuoso in pectore fixi***, « dit-il à Cornutus, et je veux que mes paroles te découvrent « les secrets intimes de mon cœur », ***quod latet arcana non enarrabile fibra***. Cette bonté charmante se répand sur tous les hommes. Lorsqu'il trace les règles de l'emploi des richesses, il recommande la sobriété, comme tous les moralistes anciens, mais ajoute la charité : il veut qu'on dépense peu pour soi, mais qu'on prodigue son bien s'il s'agit de sauver un pauvre naufragé :

Largire inopi, ne pictus oberret
Caerulea in tabula.

Ce mélange de force et de douceur, de sérieux et de bonté, fait le charme original des *Satires* de Perse. Si l'on parvient à triompher des obscurités de son style, on y trouve de nobles et pures idées, qui décèlent une âme fière et tendre, élevée, candide et loyale. Il manque d'aisance et d'éclat ; mais une lecture approfondie révèle de rares qualités d'esprit et les plus hautes vertus morales. Il faut faire avec lui une connaissance intime : froid et enveloppé au premier abord, il conquiert le cœur à la longue par la franchise de sa parole et la pénétration de sa pensée. Comme philosophe, il possède à la fois la finesse de Sénèque, la fermeté d'Épictète et la charité de Marc-Aurèle. Comme poète, son talent ne fait qu'un avec sa vertu ; sa satire est une sorte de sermon grave et énergique, moins riant que la causerie d'Horace, moins brillant que la déclamation de Juvénal, mais d'un accent plus intime et plus profond.

4. — LUCAIN : L'HISTORIEN.

Quelque originales [1] que soient les tentatives de Sénèque et de Perse pour transformer la tragédie et la satire,

1. M. Annaeus Lucanus, fils de Mela, petit-fils de Sénèque le rhéteur, mari d'Argentaria Polla, né en 39, mort en 65, par ordre de Néron, comme

il ne semble pas qu'elles aient fait autant de bruit que celle de Lucain dans la poésie épique. Outre que l'épopée est considérée alors comme le genre le plus élevé de la hiérarchie littéraire, Lucain se met plus en lumière que Perse ou même que Sénèque : illustre par sa famille et par ses premières fonctions, poète favori de l'empereur, puis son ennemi acharné, doué d'un talent très brillant et très neuf, et avec cela ne dédaignant pas la « réclame », orgueilleux au point de se croire très supérieur à Virgile, passionné pour la gloire jusqu'à vouloir tuer Néron parce qu'il l'a empêché de lire ses vers, mêlant ensemble la morgue du grand personnage, la vanité de l'homme de lettres, les haines féroces du conspirateur, c'est une des figures les moins banales de l'époque. Son œuvre se présente nettement comme une révolution littéraire; tandis que les autres, classiques timides, imitateurs peureux, se traînent servilement sur les traces de Virgile, lui, dans son audace, prend juste le contre-pied de l'*Énéide*. Le sujet de l'*Énéide* est national sans doute, mais à demi grec tout de même : Lucain va prendre un sujet exclusivement romain, dont Rome elle-même sera l'unique personnage, et non d'antiques héros. Virgile recule la matière de son poème dans un lointain effacé, favorable aux fictions et aux rêveries : Lucain va tirer l'épopée de

complice de la conjuration de Pison. Il avait composé un *Orphée*, qui lui valut la jalousie de Néron, des *Iliaca*, des *Saturnalia*, un *Catachthonion*, des *Silves*, une tragédie de *Médée*, 14 *fabulae salticae*, des *Épigrammes*, quelques *Discours* et *Lettres* en prose. Il ne nous reste de tout cela que la *Pharsale*, en 10 livres. Les trois premiers livres ont été publiés par lui du temps de sa faveur; les autres ont été composés après sa rupture, et publiés après sa mort; le dixième est inachevé.

Manuscrits : fragments palimpsestes de Vienne, Rome et Naples, du IVe siècle; nombreux mss de l'époque carolingienne; 2 recensions, dont l'une est celle de Paulus de Constantinople.

Éditions : édit. princeps, Rome, 1469; édit. de Weber, 1821-31; de Haskins et Heitland, 1887; de Francken, t. I, 1896; édit. du Ier livre par Lejay, 1894.

Deux groupes de scolies : les *Commenta Bernensia* et les *Adnotationes*.

A consulter : Nisard, *Les poètes latins de la décadence*, II; Boissier, *L'opposition sous les Césars*, p. 272-281; Souriau, *De deorum ministeriis in Pharsalia*, Hachette, 1886; Collignon, *Pétrone*, Hachette, 1892.

ces brumes confuses pour l'amener au grand jour, cru et brutal, de l'histoire contemporaine. Virgile ne conçoit pas l'épopée sans merveilleux; le surnaturel si naïvement accepté des contemporains d'Homère est devenu une sorte de machine artificielle, mais indispensable : Lucain s'en passe, ne conserve que les croyances réellement partagées par son public (les croyances aux songes et à la magie et supprime le reste comme contraire à la saine raison. César n'a pas besoin que Mars vienne exciter en lui la fureur guerrière, pas plus que Caton n'a besoin que Minerve lui enseigne la sagesse. La scène se passe sur le forum, dans les camps, dans la curie, jamais dans l'Olympe. Peu importe que Lucain ait démarqué un certain nombre de vers de Virgile, qu'il se soit fait un cahier de bonnes expressions virgiliennes; quand même les détails imités seraient plus nombreux, l'esprit ne serait plus le même, et tout est là. A une épopée légendaire et merveilleuse Lucain substitue une épopée historique, positive, toute romaine et presque contemporaine.

Il y trouve de nombreux avantages. Outre l'honneur d'ouvrir une voie nouvelle, ce genre de sujet convient mieux à la tournure de son esprit. Plus fort que souple, plus exact que rêveur, son génie eût été dépaysé devant les vieilles légendes; il n'en eût pas goûté le charme subtil et les eût froissées dans ses mains maladroites. En outre, son sujet fournissait un cadre admirable pour les allusions d'actualité, les épigrammes politiques, les sentences philosophiques; entre Néron et Énée, la distance aurait été trop grande, au lieu que César est le fondateur de l'empire, les auditeurs de Lucain sont les arrière-petits-fils des combattants de Pharsale. Le poète, de son côté, trouve aisément l'occasion d'épancher ses sentiments particuliers. On ne peut guère se mettre soi-même dans l'histoire de Mézence, d'Évandre et de Turnus, mais quand on parle de César et de Pompée, de Caton et de Brutus, et quand on a l'âme impétueuse, la sensibilité vibrante de Lucain, il est

difficile de rester spectateur désintéressé. Lucain ne l'a pas essayé; au contraire, l'effusion spontanée de ses émotions individuelles est la principale source de son art, art moins noble et moins parfait que celui de Virgile, moins « objectif », mais très passionné, très imaginatif, et par-dessus tout très personnel.

Telles sont les raisons qui ont pu suggérer à Lucain le choix de son sujet. Il y a donc trois choses dans la *Pharsale*. On peut, s'en tenant aux faits, la prendre comme récit historique et en discuter l'exactitude. Si, sans s'arrêter à la surface, on cherche quel en est l'esprit, on voit que c'est l'esprit, patricien et stoïcien à la fois, de l'opposition sous Néron : on la considère alors comme un pamphlet ou comme un manifeste. Enfin on peut se demander quel art Lucain a mis au service de ses idées, comment il a conçu la poésie. En un mot il y a lieu de distinguer en lui l'historien, le penseur et l'artiste.

Le nom d'historien est ici tout à fait à sa place, bien qu'il s'agisse d'un poète. L'histoire n'est pas pour Lucain un prétexte à beaux développements; c'est le fond, la substance du poème. Il n'y a rien d'imaginé; l'invention personnelle de l'auteur se borne à choisir parmi les faits, sans y rien ajouter; c'est cet amour de l'exactitude historique qui explique la répulsion de Lucain pour le merveilleux. Bien que le sujet fût moderne, il aurait pu y mêler quelques dieux : Vénus, dont César se glorifiait de descendre, aurait pu y jouer un rôle analogue à celui que Virgile lui attribue dans l'*Énéide*; Jupiter aurait pu régler le sort de César et de Pompée, comme il l'avait fait pour Turnus et Énée. Lucain a cru que la réalité à elle seule était plus intéressante, qu'il suffisait de l'exposer, simple et nue. « La fable, dit-il, peut bien vanter tant qu'elle « voudra les fameuses murailles d'Ilion ou de Babylone », *nunc vetus Iliacos attollat fabula muros* : l'histoire vraie offre plus et mieux. Dès le début, il jette le lecteur en pleine histoire : il raconte le premier triumvirat, expose les ambi-

tions des deux chefs, leurs forces respectives, puis l'éta moral et politique de Rome. Tous ces développements sont amenés par des transitions fort simples, voire un peu sèches : au lieu des traditionnelles invocations à la Muse ou à Jupiter, on trouve des formules purement rationnelles :

Fert animus causas tantarum expromere rerum,

« Je veux expliquer les causes de ces grands événe-
« ments »;

Hae ducibus causae; suberant sed publica belli
Semina,

« Voilà les motifs qui guidaient les chefs, mais il y avait
« dans tout le pays des germes de guerre civile. »
C'est moins brillant et plus sérieux. Ce ton narratif, presque prosaïque, se continue d'un bout à l'autre : les faits se déroulent dans l'ordre chronologique; les divers éléments des deux armées sont énumérés avec une minutieuse exactitude, toutes les peuplades de la Gaule pour César, toutes les villes de la Grèce et de l'Orient pour Pompée. Le théâtre de l'action est aussi décrit d'une manière très précise (topographie d'Ilerda, géographie de l'Afrique). Le poète discute la question de savoir si l'Afrique est une région isolée ou si l'on doit la rattacher à l'Europe :

Si ventos caelumque sequaris
Pars erit Europae. Nec enim plus littora Nili
Quam scythicus Tanais primis a Gadibus absunt.

« Elle a le climat de l'Europe; et l'embouchure du Nil
« n'est pas plus loin du détroit de Gadès que celle du
« Tanaïs »;
peu s'en faut qu'il ne donne le chiffre des lieues. Puis il en décrit les productions, le régime des eaux et des pluies, les peuples principaux, etc. Bref, il procède dans l'histoire et dans les matières qui s'y rapportent avec l'exactitude d'un savant et non avec la fantaisie d'un poète.

Sur le caractère des hommes mêlés à ces événements, sa véracité est peut-être moins absolue. Elle est parfois altérée par la passion politique; l'auteur, cédant aux idées préconçues de son parti, de la société pour laquelle il écrit, travestit les deux héros de la guerre : le vainqueur devient plus cruel, le vaincu plus désintéressé. César, dont les contemporains vantaient la clémence, dont Cicéron célèbre les pardons généreux dans le *Pro Marcello*, est représenté ici comme un maniaque qui ne se plaît qu'à la guerre et au carnage. Il se réjouit de ne pas trouver tous les chemins libres devant lui, aimant mieux briser les portes que de les voir s'ouvrir, et piller les champs que d'y passer tranquillement, *nullas nisi sanguine fuso gaudet habere vias*. Lorsqu'il voit fuir ses ennemis, il se lamente à l'idée que la guerre pourrait lui échapper. S'il pardonne aux vaincus, c'est comme à des êtres méprisables, qui ne valent pas la peine d'être punis; s'il pleure en voyant la tête de son ennemi, c'est une pitié hypocrite destinée à séduire le public; et qui sait même s'il ne pleure pas du chagrin de n'avoir pu tuer lui-même Pompée? De même que César est honteusement rabaissé, Pompée est embelli outre mesure. Lucain ne veut pas voir sa vanité, sa faiblesse de caractère, ses fautes militaires et politiques, sa petitesse d'esprit, son ambition personnelle; il salue en lui le défenseur de l'ordre et de la liberté contre la révolution. Chez lui, Pompée se drape dans une attitude solennelle de héros dévoué et désintéressé qui prétend ne lutter contre César qu'au nom du Sénat, et qui, une fois battu, abdique son rôle de chef pour ne pas entraîner Rome dans sa défaite. Tous ces sentiments sont fort nobles : mais sont-ils vrais? Consultons les témoins oculaires, Cicéron, par exemple : nous voyons que Pompée est aussi avide de pouvoir que César et que la lutte est plutôt entre deux individus qu'entre deux principes. A cet égard, Lucain a menti, ou s'est trompé.

Mais ce n'est guère qu'à partir du IVe livre qu'il fausse

ainsi la réalité. Exalté par sa haine contre Néron, il rend César responsable de tous les crimes, de toutes les hontes du régime fondé par lui; il frappe sur lui pour atteindre Néron, son ennemi personnel. Au début, où il est plus indifférent, il est plus juste aussi. Il déclare même que les deux adversaires ont à peu près autant de droits l'un que l'autre : César a pour lui l'autorité des dieux, Pompée celle de Caton; le poète déplore la guerre civile sans maudire aucun des combattants. Ainsi, dans son dessein premier, Lucain comptait montrer l'impartialité de l'historien, non l'aveuglement du pamphlétaire : ce sont les circonstances qui l'ont fait dévier de son plan primitif. — Je vais plus loin : même dans la suite, à côté d'exagérations, il y a bien des traits exacts. A part la cruauté, le portrait de César est d'une touche assez juste. Lucain note bien son activité infatigable (« croyant n'avoir rien « fait tant qu'il lui reste quelque chose à faire », *nil actum reputans si quid superesset agendum*), sa bravoure dans le combat ou la tempête, sa confiance dans ses soldats, son ascendant sur eux, si absolu qu'il lui suffit d'un mot pour réprimer une sédition, sa prétention de rétablir la liberté à Rome. Le discours qu'il lui prête au début de la guerre contient les mêmes arguments que celui du *De bello civili*. Parfois Lucain se contredit et présente un César plus doux et plus humain, *facilis vultuque serenus*. Le portrait de Pompée contient aussi une grande part de vérité. Lucain le montre au début un peu amolli par sa longue suite de succès, avide de popularité et d'applaudissements jusqu'à en rêver au moment de la bataille; on devine bien ce qui se cache de faiblesse réelle sous ses apparences de gloire : *stat magni nominis umbra*. Dans son parti, tout le monde ne l'aime pas; Lentulus a bien soin de préciser la situation et de spécifier que Pompée n'est que le lieutenant du Sénat. Caton, non plus, ne cache pas ses répugnances à s'engager dans son parti, de peur de servir ses projets ambitieux; il le suit par devoir, mais le hait en le suivant, *oderat et*

Magnum, et ne devient Pompéien de cœur qu'après Pharsale, lorsque le parti de Pompée est devenu celui de la liberté. Même alors il ne lui donne que des éloges très mesquins :

Civis obit... multum majoribus impar
Nosse modum juris, sed in hoc tamen utilis aevo :
Olim vera fides, Sulla Marioque receptis,
Libertatis obit; Pompeio rebus adempto,
Nunc et ficta perit.

« C'était un citoyen bien inférieur aux anciens Romains, « mais il pouvait être utile dans un siècle aussi troublé.... « Nous n'avions plus, depuis Marius et Sylla, que l'ombre « de la liberté : avec lui cette ombre elle-même a disparu. » Au fond, personne dans son parti ne déplore sa mort; c'était un allié compromettant plutôt qu'un sûr défenseur.

Caton est le vrai héros de Pharsale. Lucain insiste sur son détachement de tout intérêt personnel, et sur cette opiniâtreté, rare chez un homme d'État, à conformer sa conduite à ses principes philosophiques :

Huic epulae, vicisse famam;... pretiosàque vestis
Hirtam membra super Romani more Quiritis
Induxisse togam;... nullosque Catonis in actus
Subrepsit partemque tulit sibi nata voluptas.

« Ses festins, c'était de vaincre la faim; son luxe de « toilette, c'était de revêtir la toge grossière des vieux « Romains; jamais le plaisir égoïste ne s'est glissé dans ses « actions. »

C'est l'idéal du stoïcien qui n'agit que par raison, et du républicain qui n'agit que pour l'État. Dans les querelles il garde une attitude fière, légèrement dédaigneuse; s'il ne tient pas la première place dans le poëme, c'est justement que cette noble réserve l'oblige à rester un peu à l'écart. Les personnages secondaires ne sont indiqués que d'un trait, mais d'un trait précis : c'est Brutus, le

philosophe qui vit par l'imagination dans une cité idéale; c'est Cicéron, avec la fierté de son triomphe pacifique sur Catilina; c'est Lentulus, défenseur inflexible des droits du Sénat; le bavard Marcellus; l'intrigant Curion, tribun audacieux, corrompu en secret par l'argent de César. Ces figures de second plan sont assez franchement esquissées. A vrai dire, presque tous les personnages, même Pompée et Caton, sont au second plan; mais c'est une preuve de la véracité historique de Lucain. Dans cette lutte, si l'on en excepte César, l'importance des événements dépasse celle des hommes. Lucain a bien fait en ne cédant pas à l'habitude des poètes de concentrer l'attention sur un seul personnage. Il n'y a pas de héros épique dans cette épopée; elle pèche peut-être contre les règles du genre, mais se rapproche d'autant plus de l'histoire.

Nous demandons à un historien, non seulement de nous raconter les faits et de nous montrer les hommes, mais de faire revivre les mœurs, les idées, les passions du temps : Lucain répond bien à cette exigence. On pourrait trouver dans la *Pharsale* une psychologie très pénétrante de la République à son déclin. Je ne parle pas seulement de cet admirable préambule, digne de Salluste et de Tacite, où Lucain fait sortir la décadence de Rome de sa grandeur même : la conquête de l'univers engendre le luxe et la mollesse; de là naissent les troubles, le développement de l'ambition personnelle, la corruption des mœurs politiques, un état de désorganisation complète. Cette façon d'expliquer les faits politiques par l'état social et moral du peuple est très scientifique et très moderne; et ce passage n'est point isolé chez Lucain. Ailleurs, il signale la lâcheté du peuple romain qui s'enfuit à la moindre alerte ou qui reste pour subir la volonté du vainqueur; l'égoïsme grossier de la plèbe qui fait bon marché de ses droits, pourvu qu'on la nourrisse grassement. En regard de cette populace inerte, il place l'armée, seule force vivante de la nation, mais entièrement subordonnée

aux desseins de son chef; les soldats ne connaissent que César :

Nec civis meus est in quem tua classica, Caesar,
Audiero....
Illa licet, penitus tolli quam jusseris urbem,
Roma sit.

« Dès que j'entends le clairon, je ne connais plus de con-
« citoyens ; ordonne et nous renverserons tout, quand même
« la ville attaquée serait Rome. »

A cela s'ajoute le souvenir des proscriptions antérieures : le long récit des luttes de Marius et de Sylla, au deuxième livre, loin d'être une digression inutile, sert à expliquer comment les haines fratricides se sont développées, et comment une guerre civile en a enfanté une autre; il montre d'une manière frappante ce sanglant enchaînement de troubles et de massacres qui a fait périr la République. Lucain a donc pénétré jusqu'au fond de son sujet, jusqu'aux causes les plus intimes de la révolution qu'il décrit. Vrai dans le récit des faits, impartial assez souvent dans le jugement des actes, profond dans l'explication des événements, il ne lui manque presque aucune des qualités de l'historien. On peut d'ailleurs le comparer à César. Les divergences de la narration dans la *Pharsale* et dans les *Commentaires* sont rares et insignifiantes. L'impression d'ensemble est à peu près identique. Les appréciations personnelles diffèrent plus souvent; mais, si Lucain est suspect de partialité, César l'est encore plus, puisqu'il raconte ses propres actions. Tout bien pesé, je ne sais si le poète ne respecte pas plus l'histoire que l'historien lui-même.

Cette exactitude avait été reconnue par les anciens, et beaucoup d'entre eux en faisaient reproche à l'auteur. Le poète que Pétrone introduit dans son roman et qui refait en style mythologique le début de la *Pharsale*, blâme Lucain (sans le nommer) d'observer une trop minutieuse fidélité à l'histoire ; Quintilien dit que Lucain ressemble plus à un

prosateur qu'à un poète; Martial fait allusion à ces critiques lorsqu'il prête à l'auteur de la *Pharsale* ces paroles dédaigneuses :

Sunt quidam qui me dicant non esse poetam,
Sed qui me vendit bibliopola putat.

« On prétend que je ne suis pas poète, mais mon libraire « sait bien que je le suis. »

L'innovation de Lucain a donc scandalisé bon nombre de ses contemporains, on a trouvé qu'il forçait la dose de vérité que peut contenir une épopée.

Ces critiques seraient justes si Lucain s'était restreint à une reproduction impersonnelle de la réalité. Mais il a su s'élever plus haut. Il a pris les faits comme une matière à réflexions individuelles. Il y a ajouté l'expression des idées que lui a suggérées le spectacle de ces événements, des émotions, des passions mêmes qu'il en a ressenties; d'autre part, il a cherché à représenter ces événements sous une forme animée et pittoresque. Il a fait œuvre de penseur et d'artiste autant que d'historien. Et nous, pour qui la poésie consiste surtout dans l'intervention personnelle de l'écrivain, nous la retrouvons chez Lucain autant et plus peut-être que chez Virgile; rarement un auteur s'est exprimé plus fortement, plus violemment même dans son œuvre.

A chaque instant Lucain interrompt le récit pour donner son impression. Il s'adresse directement aux personnages de l'épopée. Ces brusques échappées, complètement absentes de l'œuvre paisible d'Homère, sont encore très rares dans le poème si discret de Virgile; fréquentes chez Lucain, tout en dérangeant un peu l'ordonnance du récit, elles donnent à la poésie un accent plus pathétique. Il semble que l'écrivain soit trop puissamment ému par ce qu'il a sous les yeux, qu'il lutte avec les hommes et les choses comme s'il était personnellement engagé dans la mêlée. Pour quelques-unes de ces apostrophes qui sont factices, il y en a beaucoup de fort éloquentes. Lorsque le poète reproche aux

Romains d'user leurs forces et leur sang dans des luttes fratricides, lorsqu'il accuse César de ne pas respecter même la majesté de la mort en refusant la sépulture aux vaincus, lorsqu'il supplie Brutus de ne pas s'exposer dans la bataille et de se réserver pour la défense future de la liberté, on sent qu'il est personnellement, douloureusement atteint par les souvenirs tragiques qu'il remue. Qu'on ajoute à ces passages les méditations qui suivent le récit des principaux événements, ou encore les passages où Lucain met dans la bouche de Caton et de Brutus ses propres sentiments, on s'aperçoit que la *Pharsale* est presque autant une confession qu'une histoire et que l'inspiration individuelle ou actuelle y vivifie sans cesse la description du passé.

5. — LE POLÉMISTE ET LE PHILOSOPHE.

Quelle est cette inspiration? à la fois politique et philosophique, républicaine en politique et stoïcienne en philosophie. L'idée républicaine ne se manifeste pas tout d'abord. Lorsqu'il compose les trois premiers livres, Lucain est encore le favori de Néron, et, bien loin de condamner l'Empire qui est sorti des guerres civiles, va presque jusqu'à absoudre les guerres civiles parce qu'elles ont amené l'Empire. Il loue Pompée, Caton et Brutus : mais depuis Auguste le gouvernement met une sorte de coquetterie à en permettre l'éloge. Il est peu sympathique à César : mais Néron, pas plus que Tibère ou qu'Auguste lui-même, ne se solidarise avec César. Pourvu qu'on lui adresse quelques flatteries, il sacrifie volontiers ses prédécesseurs; or, sur ce point, Lucain le satisfait largement. Le début de son poème contient une apothéose de l'empereur aussi emphatique de ton que basse d'idées : il proclame que Néron console Rome des guerres civiles, *jam nihil querimur*, croit déjà le voir dans le ciel, et lui recommande de se tenir juste au milieu de peur de faire basculer la voûte éthérée en se

penchant d'un côté. Il développe outre mesure le rôle de son ancêtre Domitius. — Puis, à partir du IVe livre, brusque volte-face. Lucain s'est brouillé avec l'empereur et dès lors la guerre de César devient un forfait exécrable, un crime de lèse-patrie. Il trace des souverains cette image atroce qu'on trouve dans les tragédies de Sénèque. Voici ce qu'il fait dire au confident de Ptolémée :

Exeat aula
Qui vult esse pius; virtus et summa potestas
Non coeunt; semper metuet quem saeva pudebunt.

« L'homme honnête doit sortir de la cour. La vertu et « le pouvoir absolu ne peuvent aller ensemble. Il faut « craindre toujours si l'on recule devant le crime. »

Germanum Scythicumque bonum, nec respicit ultra
Ausoniam.

« La liberté nous a quittés après Pharsale, s'écrie-t-il, « elle s'est enfuie chez les Germains et les Scythes; l'Italie « l'a perdue à jamais. »

Il retourne contre l'Empire le système de l'apothéose impériale, et, songeant sans doute à la conspiration déjà formée, il promet que Rome, redevenue libre, divinisera Caton, l'inflexible ennemi de la dictature. Cette déclaration solennelle jure avec les flagorneries du début.

Ces contradictions ne détruisent pourtant pas l'unité du livre autant qu'on pourrait le penser. Dès le commencement l'amour de la liberté balaie victorieusement les adulations intéressées. Lucain est certainement d'accord avec Caton, lorsqu'il lui prête ces paroles si belles et si graves :

Ceu morte parentem
Natorum orbatum longum producere funus
Ad tumulos jubet ipse dolor,... non ante revellar
Exanimem quam te complectar, Roma, tuumque
Nomen, libertas, et inanem prosequar umbram.

« Comme un père accablé par la mort de ses fils les « accompagne jusqu'au tombeau, ainsi, ô liberté, je ne me

« laisserai pas arracher de ton étreinte jusqu'à ce que tu ne « sois plus qu'un cadavre inanimé. »

De plus, si Lucain a parfois varié dans ses opinions politiques, il y a au moins une idée qui ne l'abandonne jamais, c'est celle de la patrie. Même au moment où il n'ose prendre parti entre les deux rivaux, il les blâme tous deux d'avoir soulevé cette guerre impie. La lutte entre concitoyens le révolte plus que l'oppression de la liberté. Il souffre dans son orgueil de Romain à la pensée que le pays consume en pure perte tant de force et de sang, alors que le monde entier n'est pas encore soumis. Il souffre dans ses sentiments d'humanité, en songeant aux violences qu'une telle guerre traîne après elle. Il s'indigne de voir cette guerre « plus que civile », *plus quam civilia*, le peuple tout-puissant déchirant lui-même ses entrailles, les aigles marchant contre les aigles, et dans les deux camps des armes romaines, *pares aquilas et pila minantia pilis*; il s'attendrit sur les souffrances qu'éprouvent les soldats des deux partis auprès d'Ilerda, lorsque, réunis dans une trêve, ils retrouvent dans le camp opposé qui un ami, qui un parent ou un frère; il songe tristement aux proscriptions qui ont précédé, aux massacres qui suivront, où Rome se tuera de ses propres mains.

Comme la plupart des esprits éclairés de son temps, c'est à la philosophie qu'il demande une consolation. Le stoïcisme tient dans son œuvre autant de place que les passions libérales et patriotiques. Il traduit en hexamètres sonores et majestueux la plupart des idées de son oncle Sénèque. Ainsi le goût des recherches scientifiques, qui se révèle dans la *Consolation à Helvia* et dans les *Questions naturelles*, s'étale aussi dans la *Pharsale*, souvent avec peu de discrétion. Géographie à propos de la Thessalie, de l'Espagne ou de la Libye, histoire naturelle à propos des diverses variétés de serpents des déserts africains, astronomie dans les descriptions de levers et de couchers de soleil ou des constellations de la nuit, physiologie au sujet du cadavre ressus-

cité par la sorcière thessalienne, toutes les sciences sont utilisées. La science s'introduit même dans des endroits où elle n'a que faire. On ne s'attendrait guère à ce que Pompée, battu et fugitif, se fît faire par son pilote une leçon d'astronomie, ni à ce que César, au milieu de la guerre d'Alexandrie, eût le loisir d'écouter une docte conférence sur les sources du Nil. Cette question le passionne, du reste; il s'écrie que s'il savait découvrir ces sources, il abandonnerait tout de suite la guerre : enthousiasme bien invraisemblable chez un esprit aussi pratique; c'est Lucain et non César qui parle ici.

La philosophie proprement dite joue chez lui un plus grand rôle encore que la science. A différentes reprises, il discute la question de la Providence et du Destin. A propos des songes, des oracles, des présages, il se demande si le monde est gouverné par une volonté intelligente ou s'il est le jouet du hasard. Il est en général assez hostile aux croyances religieuses de son temps :

Quem tu plangens hominem testaris, Osirim.

« L'Égypte, en pleurant Osiris, prouve bien que c'est un « homme. »

Il essaie de ramener à des explications rationnelles le songe de Pompée, les prédictions de la Sibylle de Delphes. Pompée croit que les âmes sont anéanties après la mort, et Cornélie exprime un doute bien hardi lorsqu'elle dit à son époux :

Per Tartara, conjux,
Si sunt ulla, sequar....

« Je te suivrai aux enfers, si les enfers existent. »

Il ne croit pas même à la Providence, à cause des injustices que lui montre l'histoire. Caton déclare que le sage n'a pas besoin d'oracles : que demanderait-il? s'il doit mépriser la vie et la puissance? s'il doit résister aux menaces de la fortune? il le sait sans que Jupiter le lui

dise. Tous les hommes sont unis à la divinité, elle est partout, et non point cachée dans les sables arides du désert.

Dixitque semel nascentibus auctor
Quidquid scire licet, steriles nec legit arenas.

La fierté stoïcienne éclate là dans toute sa hauteur.

Elle apparaît aussi dans les maximes. La *Pharsale* est une morale en action, une prédication perpétuelle en faveur du courage, du mépris des richesses, de la résignation à la misère et à la mort. Si Lucain rencontre le nom des druides, il en profite pour exposer leur doctrine de la transmigration des âmes et pour montrer que la mort n'a rien de redoutable. S'il mentionne les privations de l'armée auprès d'Ilerda, c'est pour en tirer une leçon à l'adresse de ses contemporains mous et raffinés :

Ambitiosa fames et lautae gloria mensae,
Discite quam parvo liceat producere vitam.

« Vanité des bonnes tables, apprenez combien peu de « choses sont nécessaires à la vie! »

De même l'anecdote de la visite de César chez un misérable pêcheur amène un éloge magnifique de la pauvreté. Pompée se déclare heureux en mourant sous les coups d'Achillas et de Pothin, par la bonne conscience qu'il a de ses vertus. Vulteius fait une longue apologie du suicide. Le ton emphatique, raide et sentencieux de la plupart des personnages s'explique aisément si l'on songe qu'ils sont moins des combattants que des philosophes. Un discours chez Lucain est un peu comme un développement de Sénèque, une série de maximes générales, qui toutes se ramènent à une même idée : le triomphe de la volonté sur les passions. Celui qui atteint le mieux ce but est Caton. De même que Sénèque en fait le type de la vertu, le saint stoïcien, Lucain incarne en lui toute la noblesse et tout le désintéressement du stoïcisme. Il insiste principalement sur son détachement de toute pensée personnelle, sur sa soumission aux ordres

de la nature, aux exigences de la patrie et aux fins suprêmes de l'univers :

> Naturamque sequi patriaeque impendere vitam,
> Nec sibi, sed toti genitum se credere mundo.

Ces deux vers si amples et si énergiques sont comme le résumé de la morale stoïcienne. On retrouverait ainsi, pièce par pièce, la morale de Sénèque dans les vers de Lucain : c'est toujours ce système qui considère la vie comme une lutte de la volonté individuelle avec les périls extérieurs, le bonheur comme le fruit spontané de la vertu, et la vertu même comme le triomphe de la raison sur la passion, conception un peu étroite, un peu dure, mais virile et fortifiante, peu sensible à la pitié, à la douceur, mais inaccessible aux défaillances et aux compromissions.

6. — L'ARTISTE.

Vivifiée par cette flamme concentrée et puissante, il était impossible que la poésie de Lucain n'eût pas une grande valeur artistique. L'écrivain y a trop mis de ses idées et de ses passions, pour que son œuvre soit froide et décolorée. Et, en effet, l'art de Lucain peut bien avoir de graves défauts, qui sont plus de l'époque que de l'individu, mais il frappe par des qualités brillantes et neuves.

Les défauts sont ceux de la décadence, de la rhétorique, dont Lucain n'a pas su s'affranchir, quoique son génie très puissant eût fort bien pu s'en passer. On lui a appris à amplifier : il amplifie ; il énumère toutes les peuplades gauloises ou toutes les villes grecques ; lorsqu'il raconte le pillage du trésor public par César, il s'indigne qu'on vole ainsi l'argent conquis sur les Carthaginois, sur Persée, sur Philippe, sur Pyrrhus, etc., et se lance dans un véritable cours d'histoire romaine. — On lui a appris à aiguiser des antithèses, et il en fait à tout propos. Il y en a de fortes et

de saisissantes; mais il y en a aussi qui se réduisent à de vains cliquetis de mots, ou qui rapprochent des choses trop inattendues, ou encore qui poussent l'ingéniosité jusqu'à une symétrie tout artificielle. Même lorsque l'idée est juste et fine, Lucain, comme Sénèque, la gâte en la présentant et en la retournant sous toutes ses faces; telles sont ces paroles de Caton sur Pompée :

Salva
Libertate potens,... rectorque senatus
Sed regnantis, erat. Nil belli jure poposcit,
Quaeque dari voluit, voluit sibi posse negari;
... Invasit ferrum, sed ponere norat;
Praetulit arma togae, sed pacem armatus amavit.
Juvit sumpta ducem, juvit dimissa potestas.

« Il était puissant, mais sans détruire la liberté; il régnait « sur le Sénat, en le faisant régner; il s'est fait donner « beaucoup d'honneurs, mais en permettant qu'on les lui « refusât. Il portait l'épée, mais savait la déposer. Il a fait « la guerre, mais même sous les armes il aimait la paix. Il « prenait volontiers le pouvoir et le quittait volontiers. »

A la longue ce balancement perpétuel est d'une monotonie agaçante. — L'hyperbole sévit aussi dans les vers de Lucain; les vers adressés à Néron sont plus ridicules peut-être que honteux, et il faut une imagination bien éprise de l'extraordinaire pour représenter Néron à cheval sur l'axe de la voûte céleste et se tenant en parfait équilibre. Dans d'autres passages, très beaux d'idée, l'emphase du ton gâte la pensée et fait ressembler les héros à des matamores. Caton prend un style de bravache espagnol quand il déclare que s'il est coupable en prenant part à la guerre, la faute en est aux dieux. Les protestations de dévouement des Marseillais sont d'une jactance toute méridionale. La veuve de Pompée embrasse sa douleur et chérit son chagrin à la place de son époux. Et quelle imagination bizarre que celle du vieux soldat qui parcourt le champ de Mars, une tête à la main, pour trouver le cadavre auquel s'ajuste cette tête!

Mais ces défauts ne sont point à Lucain; c'est le legs de son éducation. Ce qui lui appartient en propre, ce sont ses qualités de force et de précision, la netteté des formules, la vigueur majestueuse du vers, l'éclat pittoresque des métaphores.

S'il abuse de l'antithèse, il s'en sert parfois très heureusement pour définir une situation ou un sentiment. Un hémistiche lui suffit pour condenser en une maxime brève et frappante toute une idée. S'il veut dépeindre l'union mal assurée des triumvirs, il invente une alliance de mots originale, *concordia discors*. S'il veut montrer la cruauté réelle qui se cache sous les apparences pacifiques du gouvernement de Sylla, il la flétrit d'un mot, *Sullanae cadavera pacis*. Pour caractériser la victoire pacifique de Cicéron, il trouve ce beau vers, qui en dit autant à lui seul que toutes les Catilinaires :

Pacificas saevus timuit Catilina secures.

Quand il faut marquer les sentiments du public romain en face de César, il note d'abord sa surprise et sa frayeur : *quae finxere timent*, puis l'absolue soumission, *velle putant quodcumque potest,... omnia Caesar erat*. La majesté que Pompée conserve jusque dans le malheur tient tout entière dans ce mot, *ingens exsul*. La différence qui sépare l'ambition des deux rivaux est très finement indiquée par cette phrase : « César ne veut point de maître et Pompée point d'égal » :

Nec quemquam jam ferre potest Caesarve priorem
Pompeiusve parem.

Parfois le poète s'élève plus haut et concentre dans ses phrases rapides, non plus seulement des observations individuelles, mais des vérités générales; ainsi, il définit avec une énergique concision la crédule frayeur des esprits superstitieux : *quos timeant non nosse deos*, l'abaissement de la plupart des hommes au profit de quelques privilégiés, *humanum paucis vivit genus*, ou la fragilité des choses humaines, *etiam periere ruinae*.

Par cette clarté et cette précision des formules, Lucain fait songer à Corneille, qui, d'ailleurs, l'estimait beaucoup et s'est souvent inspiré de lui. A d'autres égards, il rappelle plutôt certains des poètes de notre siècle, Victor Hugo notamment; il a comme lui deux dons essentiels : le don du vers et celui de l'image.

La versification de la *Pharsale*, moins parfaite et moins souple que celle de l'*Énéide*, est riche en vers imprévus. Chez Virgile, comme chez Racine, il n'y a rien qui arrête; tout est fondu dans une teinte un peu uniforme, et ce n'est qu'à la réflexion qu'on peut découvrir les intentions cachées. Lucain, au contraire, souligne tous ses effets. Il a trois procédés dont il se sert avec beaucoup de force. C'est d'abord le grand vers large et sonore, lancé d'un seul jet :

Ignoratque datos, ne quisquam serviat, enses....
Praeteriti memor flebat metuensque futuri....
Victrix causa Diis placuit, sed victa Catoni, etc.

Ailleurs, quand il veut produire une impression plus vive et plus soudaine, le poète use d'une coupe hardie, il suspend le sens un pied après l'hémistiche, comme Hugo aux trois quarts du vers, et donne ainsi à la phrase poétique quelque chose de rude et de heurté qui secoue fortement le lecteur :

Humanum paucis vivit genus....
Ne discam servire senex....
... Laetis hunc numina rebus
Crescendi posuere modum....
Plus patria potuisse manu,... etc.

Enfin, pour mieux enfoncer le trait dans l'imagination, Lucain détache très souvent en rejet, au début du vers, le mot le plus énergique, qui résume toute l'idée. Par exemple, pour faire ressortir ce qu'a de déshonorant le pardon de César, il s'écrie :

Poenarum extremum civi...
Ignosci!

De même les vétérans, affirmant leur dévouement à leur chef, terminent par ce cri sauvage :

His aries actus disperget saxa lacertis.
Illa licet, penitus tolli quam jusseris urbem,
Roma sit!

La versification, avec ce mélange d'ampleur et de vivacité, est donc très pittoresque. Le pittoresque est d'ailleurs la grande qualité du style de Lucain. Il se manifeste dans des descriptions, comme celle de la tempête qui assaille César dans sa petite barque ou celle du simoun qui surprend l'armée de Caton dans les sables de l'Afrique, mais il apparaît mieux encore dans les comparaisons ou métaphores. La plupart de ces comparaisons ont un caractère énergique et grandiose, plutôt que doux et gracieux. Lucain n'a pas le même tempérament que Virgile; celui-ci, tendre et mélancolique, voit surtout dans la nature ce qui peut éveiller la sensibilité et la rêverie; Lucain est plus frappé des spectacles forts et majestueux. Il compare César, tantôt à la foudre qui éclate, brusque et rapide, au milieu du ciel orageux, tantôt au lion de Libye qui, à l'aspect de sa proie, dresse sa crinière, rugit et s'élance. Lorsque les soldats de Pétréius en Espagne recommencent la guerre, il lui semble voir des fauves à demi domptés, qui, dès qu'ils ont humé un peu de sang, sont repris de leur rage, sentent leur gorge se gonfler, et se précipitent sur leur maître, *admonitaeque tument gustato sanguine fauces*. Pompée, dominant toute Rome de sa gloire, ressemble à un chêne sacré qui se dresse au milieu des champs, étend dans les airs ses rameaux dénudés, et, de son seul tronc, projette une ombre immense, *trunco efficit umbram*. Cette dernière comparaison rappelle Napoléon vaincu, dans l'*Expiation* :

Et lui, chêne vivant par la hache insulté,
Tressaillant sous le spectre aux lugubres revanches,
Il regardait tomber autour de lui ses branches.

Comme il arrive souvent aussi chez Hugo, le goût de la

force va jusqu'à la violence, le goût de l'étrange jusqu'à l'horrible. La forêt mystérieuse et sauvage de Marseille, où n'habitent point les Nymphes et les Silvains, mais qui, sous ses rameaux touffus, dans l'obscurité glacée de ses profondeurs, *gelidas alte summotis solibus umbras*, cache des autels barbares, inondés de sang humain, inspire un frisson de terreur comme certains paysages lugubres de la poésie romantique. N'a-t-on pas relevé bien des fois, chez l'auteur de *Notre-Dame de Paris* et des *Odes et Ballades*, son goût pour les scènes de sorcellerie? Lucain en a une, du merveilleux le plus sombre et le plus repoussant. Une magicienne entreprend de ressusciter un cadavre pour lui arracher le secret des guerres futures; le poète décrit le breuvage extraordinaire composé d'écume de chiens enragés, d'entrailles de lynx, d'yeux de serpents, de moelle de cerf, de cendres de phénix et autres ingrédients dignes de Macbeth. Puis il montre le cadavre renaissant sous les incantations magiques, les membres qui palpitent, les nerfs qui se tendent, les yeux qui s'entr'ouvrent, *palpitat artus, tenduntur nervi, distento lumina rictu nudantur*. Il garde sa pâleur et sa rigidité, *remanet pallorque rigorque*, mais il parle, et après une prédiction terrifiante il retombe dans le sommeil de la mort. Cette scène, d'une imagination hardie et bizarre, annonce les inventions macabres du moyen âge.

J'ai prononcé plusieurs fois le nom de Victor Hugo à propos de Lucain. La ressemblance entre les deux poètes a été relevée déjà : on l'a signalée pour en faire un reproche à Hugo; il eût été plus juste d'en faire un mérite à Lucain. Les analogies ne se bornent pas à quelques détails de style. Lucain, en somme, est un poète romantique par sa conception même de la poésie. Le choix d'un sujet moderne et l'art de faire jaillir le pathétique des entrailles mêmes d'un sujet contemporain, l'intervention personnelle et sincère, l'effusion presque lyrique de l'écrivain, les passions politiques acharnées (comme dans les *Châtiments*), le style à la fois musical et pittoresque, violent et étrange, tout cela

rapproche la *Pharsale* des poèmes du milieu de notre siècle. C'est l'épopée romantique succédant à l'épopée classique, dont l'*Énéide* est le type accompli. Lucain n'a ni la sérénité d'Homère ni la noblesse paisible de Virgile ; sa poésie est moins haute et moins pure, moins discrète de ton et de proportions moins harmonieuses ; mais elle est plus près de la vie réelle ; elle en a l'agitation tumultueuse et parfois brutale, et aussi les élans impétueux, les passions enflammées et les amertumes poignantes.

CHAPITRE VI

LA POÉSIE PSEUDO-CLASSIQUE

1. La réaction contre Lucain; Pétrone. — 2. Silius Italicus : imitation de Tite-Live et de Virgile; le merveilleux. — 3. Valerius Flaccus : monotonie des premiers livres; le caractère de Médée. — 4. Stace. Les *Silves* : détails réalistes; mythologie; réminiscences. — 5. La *Thébaïde* : faiblesse de composition; imitation de Virgile; froideur. L'*Achilléide*.

1. — LA RÉACTION CONTRE LUCAIN.

La poésie stoïcienne a eu à peu près le même sort que la philosophie stoïcienne. Son influence, très profonde sur certains individus, n'a été ni très étendue, ni très durable. De même que les beaux exemples de vertu n'ont point empêché la corruption générale, les tentatives novatrices des poètes philosophes n'ont guère été imitées. Au lendemain de leurs écrits, la littérature artificielle et banale à la mode recommence à fleurir. L'innovation de Lucain, qui avait été la plus hardie, est la plus discutée; les esprits arriérés jugent cette révolution dangereuse, et l'épopée, un moment lancée dans une voie plus neuve, retombe dans l'ornière.

Nous avons conservé l'écho [1] des critiques soulevées par

1. Sur Pétrone, voir plus haut, p. 509.

A consulter : Collignon, *Pétrone*; De la Ville de Mirmont, *Revue universitaire*, 15 février 1893.

la *Pharsale* dans un épisode curieux du roman de Pétrone. Le vieux poète Eumolpe, que rencontrent les deux aventuriers héros de ce livre, entame une sorte de conférence sur l'épopée, sur les véritables conditions du genre, sur les innovations récentes qu'on y a apportées et qu'il juge très ridicules; il ne nomme pas Lucain, mais il le désigne par des périphrases transparentes. Bien plus, pour dissiper tous les doutes, il entreprend de donner un modèle de véritable épopée et refait le premier chant de la *Pharsale* en style pseudo-classique avec l'appareil mythologique. Le morceau poétique est intéressant à comparer au passage correspondant de Lucain, et la profession de foi qui précède est peut-être encore plus importante. On se demande quelle a été l'intention de Pétrone en introduisant cette discussion dans son roman. On dit en général qu'il a voulu, par la bouche d'Eumolpe, condamner la tentative de Lucain. Cela est fort contestable. On ne s'attendrait guère à voir un romancier très hardi, très libre, prendre avec tant de conviction, de solennité même, la défense de la poésie classique. Le narrateur très osé des aventures d'Ascylte et d'Eumolpe, le peintre réaliste du festin de Trimalchion, n'est guère qualifié pour soutenir les pures traditions virgiliennes. Admettons pourtant que Pétrone soit réellement partisan de l'ancienne école : quelle idée bizarre que de prendre comme interprète un poète crotté, en haillons, que les gamins poursuivent à coups de pierres! Je crois que Pétrone a voulu se moquer, non de Lucain, mais des adversaires de Lucain. Trouvant que la *Pharsale* était une belle œuvre et que ses censeurs n'étaient que des pédants routiniers, il les a ridiculisés dans ce vieux poète quémandeur et détraqué. L'apologie de la poésie classique, exprimée par ce maître d'école avec une emphase prudhommesque, se retourne contre le classicisme lui-même. Eumolpe est de la famille des Trissotin et des Vadius, et Pétrone vient par la raillerie à la rescousse de Lucain.

Mais la scène n'en a pas moins d'intérêt au point de vue de l'histoire littéraire. Qu'Eumolpe exprime ou non les propres opinions de l'auteur, ses paroles résument toujours les critiques dont la *Pharsale* avait été assaillie. On reproche d'abord à la poésie de Lucain de raser de trop près l'histoire. Son épopée, dit-on, n'est pas assez ornée ; il n'y a pas assez de merveilleux ; les faits n'y sont pas assez déguisés, ni les caractères assez embellis ; « la poésie consiste plutôt « dans l'enthousiasme d'une imagination exaltée que dans « la déposition d'un témoin scrupuleux » ;

Potius furentis animi vaticinatio quam religiosae orationis sub testibus fides.

En même temps, on accuse Lucain d'être un ignorant, on se plaint de ne pas trouver dans ses vers assez de réminiscences des écrivains antérieurs ; c'est trop neuf ; il faut un esprit « saturé de littérature », *ingenti flumine litterarum inundata*, pour pouvoir écrire ; et Lucain, qui ne connaît rien, veut trop faire par lui-même. En un mot, Lucain s'écarte trop de Virgile. — C'est pour lui donner une leçon qu'Eumolpe traite à son tour le début de la guerre civile, en y ajoutant un merveilleux superflu du reste, et en y prodiguant les souvenirs de l'*Énéide*, qui est pour lui l'idéal, un idéal tyrannique et mal compris. Virgile a eu un sort assez étrange. C'est un très grand poète dont l'œuvre est excellente et l'influence détestable. Il a exercé la même action sur l'épopée postérieure que Racine sur la tragédie du XVIIIe siècle : on l'a copié, pillé, contrefait sans pudeur. La faute n'en doit pas retomber sur lui, pas plus que Racine ne doit être rendu responsable des Campistron ou des Duché qui ont pullulé après lui ; mais parce que Virgile a traité un sujet mythologique, on croit la mythologie indispensable à la poésie ; parce qu'il a usé de certaines machines poétiques, songes, oracles, apparitions, descentes aux enfers, tempêtes, etc., on se figure que ces machines suffisent à constituer un sujet épique. On néglige ce qui est

vivant dans l'*Énéide*, l'intention patriotique, l'émotion, les idées morales; on s'accroche à la forme seule; et ainsi s'acclimate cette idée qu'on fabrique un poème épique, comme une sauce, à coups de recettes infaillibles.

C'est à ce genre qu'appartiennent la *Guerre Punique* de Silius Italicus, les *Argonautiques* de Valerius Flaccus, et la *Thébaïde* de Stace. Sauf les différences du tempérament individuel, la méthode est la même. Silius Italicus traite un sujet historique, mais en y introduisant toutes les fictions légendaires. Valerius Flaccus et Stace, plus conséquents avec eux-mêmes, reviennent franchement à l'épopée mythique, renchérissent encore sur Virgile, et font de la poésie un simple exercice d'école sans caractère national.

2. — SILIUS ITALICUS.

Silius Italicus [1] est un écrivain tout à fait classique dans le mauvais sens du mot. C'est un homme fort timide, un peu poltron, allant jusqu'à se faire délateur pour ne pas attirer sur lui la colère de l'empereur; en matière littéraire aussi, il a peur de se compromettre, de faire scandale; c'est une nature très sage et très discrète. De plus, c'est non pas un littérateur de profession, mais un amateur passionné de littérature. Il rend un vrai culte à Cicéron et à Virgile, se nourrit de leurs œuvres, et se trouve donc dans les conditions requises par l'Eumolpe de Pétrone, « bourré de littérature ».

Aussi ses procédés sont-ils un peu ceux d'Eumolpe lui-

1. Ti. Catius Silius Italicus, 25-101, consul en 68, délateur, puis poète dans sa vieillesse, protecteur de Martial, courtisan des empereurs Flaviens. Ses *Punica*, sur la deuxième guerre Punique, en dix-sept livres, sont une paraphrase de Tite-Live. Il est sans doute l'auteur d'une *Ilias Latina* en 1070 vers, très lue au moyen âge (mss du XIIe s., édit. Plessis, Hachette, 1885).

Manuscrits : deux classes : 1° manuscrit découvert à Saint-Gall en 1417, par le Pogge ou Barthélemy Politien; il est perdu, mais on en a des copies du XVe siècle. 2° ms. découvert à Cologne au XVIe siècle, perdu depuis, mais on en connaît un certain nombre de leçons.

Éditions : édit. princeps à Rome, 1471; édit. de Bauer, 1890.

même. Par le cadre et le sujet, la *Guerre Punique* est un poème historique comme la *Pharsale*; Silius s'inspire de Tite-Live comme Lucain suit les *Commentaires* de César. Mais, par l'esprit, son poème est tout à fait mythologique, plus encore que l'*Énéide*, autant que l'*Iliade* ou l'*Odyssée*. C'est le travestissement légendaire d'un récit historique. L'originalité du poète, si c'en est une, consiste à imiter à la fois Tite-Live et Virgile; Silius est un excellent écolier qui s'exerce à mettre la seconde décade en vers virgiliens.

La conformité de son œuvre avec le récit de Tite-Live est absolue. Il ne se borne pas à emprunter à l'historien la matière de son poème; il le suit pas à pas, le copie avec une fidélité de scribe. Qu'on prenne le portrait d'Hannibal ou l'indication de son itinéraire en Gaule, on verra qu'il n'ajoute rien aux détails donnés par Tite-Live. Il reproduit ou résume les harangues qui ornent le récit de l'historien. Il lui prend des réflexions d'un caractère tout historique : ainsi, Tite-Live ayant remarqué à la fin du livre XXX que Scipion est le premier général qui ait été honoré d'un surnom rappelant sa conquête, Silius n'a garde de négliger cette observation, sans se douter que, si elle convient bien à un livre d'histoire, elle est moins à sa place chez un poète. Quelquefois même les expressions sont littéralement transportées de Tite-Live chez Silius, par exemple à propos d'Hannibal qui se « cramponne à la « possession de l'Italie », *terrae haerebat Latiae*

S'il n'ajoute rien d'original à son modèle, il en retranche souvent des choses fort intéressantes. Il est moins poète que Tite-Live, si par « poésie » on entend la vie dramatique et l'émotion personnelle. A la fin surtout, où le talent de Silius semble un peu épuisé, le récit est écourté et desséché outre mesure. Il laisse de côté deux scènes, fort belles pourtant et fort pathétiques : le discours de Vibius Virrius aux sénateurs de Capoue, pour les exhorter à mourir libres; et l'entrevue de Scipion et d'Hannibal avant Zama. Si l'on se rappelle la passion sauvage de Virrius et la mélancolie

grave des réflexions d'Hannibal, on regrette que Silius ait volontairement sacrifié ces sujets qui se prêtaient aux développements éloquents. Il eût mieux fait d'écourter les récits de batailles, si cruellement monotones, et de s'arrêter sur ces situations vraiment poétiques, parce que les âmes s'y révèlent.

Mais Silius ne sait pas peindre les âmes. Son Hannibal est un fanfaron, un fou, avec des hallucinations, des crises de colère si féroces que ses serviteurs accourent pour le calmer :

Subfuderat ora
Sanguis, et a torvo surgebant lumine flammae.
Tum rictus spumans et anhelis faucibus acta
Versabant penitus dirum suspiria murmur.

« Son visage est gonflé de sang; ses yeux étincellent « d'une flamme sinistre; sa bouche écume en un effrayant « rictus, sa respiration est haletante. »

Même dans son bon sens, c'est un matamore qui énumère pompeusement toutes ses victoires. Où est l'homme d'État, le rusé politique, le stratégiste habile? Silius le ramène à un type banal de soldat fanfaron. Ses Romains sont plus vides et plus creux encore. J'en excepte Fabius, dont la lenteur têtue et le calme sang-froid sont bien rendus. Les autres, Marcellus, Fulvius, Paul-Émile, Scipion même se ressemblent tous. La fougue téméraire de Marcellus, la cruauté sombre de Fulvius, la piété un peu charlatanesque de Scipion, tous ces traits qui, chez Tite-Live, révèlent une si nette intuition des différences individuelles, sont ici brouillés comme à plaisir. Tous sont de bons citoyens et de valeureux guerriers; aucun d'eux n'est lui-même.

Il en résulte qu'aucun d'eux n'est le héros de l'épopée. Fabius disparaît trop tôt, Scipion paraît trop tard, Paul-Émile agit trop peu. Je sais bien qu'il en est ainsi chez Lucain. Mais chez Lucain, s'il n'y a pas de personnage central, il y a une idée dominante. Ici, aucune conception maîtresse qui anime et vivifie le récit jusque dans les petits

détails. Silius trouvait pourtant une idée de ce genre chez Tite-Live. Pour l'historien, on sent bien que toutes les batailles, tous les décrets ne sont que des épisodes d'une crise une et dramatique ; le héros, c'est le peuple romain ; et le sujet, c'est le relèvement de Rome après les plus terribles épreuves. Silius le comprend si peu qu'il renverse la proportion des deux parties de l'œuvre de son modèle. Tite-Live raconte rapidement les défaites, et insiste sur les longs et opiniâtres efforts par lesquels Rome remonte la pente : Silius s'étend au contraire sur la première période et abrège la seconde partie de son récit. La résistance obstinée de Rome, la reconstitution de sa puissance par la seule force de sa volonté, ne l'ont pas frappé. Par sa sécheresse de cœur et sa pauvreté d'idées, il gâte le récit de Tite-Live.

Il croit pourtant l'embellir. C'est qu'il fait consister la poésie, non dans des sentiments intérieurs, mais dans la forme matérielle. Pour lui, poétiser l'histoire, ce n'est pas penser, rêver, s'émouvoir sur elle ; c'est la revêtir de l'appareil extérieur consacré par les œuvres précédentes. Il ne se doute pas que Virgile est plus poète par ses larmes sur Marcellus ou son enthousiasme pour Actium que par toutes ses descriptions de tempêtes ou de batailles. Il croit rivaliser avec lui en lui dérobant son style, ses épisodes et son merveilleux, son *bric-à-brac* épique, mais non son âme.

Dans la plupart des cas, l'invention de Silius se réduit à mettre en hexamètres les narrations de Tite-Live, à les habiller de lambeaux de phrases volés à l'*Énéide*. Les énumérations de peuples révèlent son procédé : il prend dans Tite-Live le nom des tribus de la Gaule ou de l'Italie ; il cherche dans le vocabulaire de Virgile des épithètes plus ou moins appropriées ; il arrange tout cela de manière à avoir le nombre de syllabes voulu ; et voilà un morceau poétique. Ou bien il prend des faits historiques, il les délaie en périphrases interminables. Il fait dire à Junon :

Dum Romana tuae, Ticine, cadavera ripae
Non capiant, similisque mihi per Celtica rura

Sanguine Pergameo Trebia et stipantibus armis
Corporibusque virum retro fluat, ac sua largo
Stagna reformidet Trasimenus turbida tabo....

« Je veux que les rives du Tessin ne puissent contenir « les cadavres romains; que la Trébie, dans les champs « Celtiques, regorge de sang troyen et de corps amon- « celés; que le dieu Trasimène ait horreur de ses eaux « troubles et souillées, etc. »
C'est un style plus beau, plus noble que si l'on disait : « Je « veux que Rome soit vaincue au Tessin, à la Trébie, à Tra- « simène! » De même, au lieu de la formule, si frappante dans sa sécheresse voulue, « le Sénat loua Varron de « n'avoir pas désespéré de la république », il est plus poétique sans doute de dire :

Magnaque actum se credere mente
Testantur, quod fisus avis sceptrisque superbis
Laomedontiadum non desperaverit urbi.

« On lui prouve qu'on le croit très magnanime parce que, « plein de confiance en ses nobles aïeux, il n'a point déses- « péré de la ville des fils de Laomédon. »
Il existe dès lors un jargon poétique, une sorte de langue à part, plus pompeuse, plus prolixe que celle de la prose; moins nette et moins forte.

Il existe aussi une certaine quantité d'épisodes inévitables. C'est ici qu'apparaît le procédé de démarquage perpétuel. Tous les artifices de Virgile sont reproduits avec une fidélité qui serait comique si elle n'était agaçante : le bouclier d'Hannibal rappelle celui d'Énée; Fabius apaisant le peuple ressemble à Neptune apaisant les vents en courroux; la mort de Didon est racontée comme dans l'*Énéide*, quoique avec moins de tendresse; le dieu du lac Trasimène apparaît à Hannibal comme le dieu du Tibre à Énée, et pousse même la conscience jusqu'à se servir des mêmes expressions : *Namque ego sum*, etc. Virgile faisait prévoir la gloire d'Auguste : Silius annonce celle de Vespasien, de Titus et

de Domitien. Énée descendait aux enfers pour chercher son père Anchise : Scipion descend aux enfers pour le même dessein; comme Énée, il est guidé par la Sibylle; comme lui il entend une conférence philosophique sur les lois de l'univers. Vénus faisait voir à Énée les dieux combattant contre Troie : Junon dessille les yeux d'Hannibal pour lui montrer les dieux défenseurs de Rome. On connaît, dans l'*Énéide*, les tableaux du temple de Carthage qui représentent la prise de Troie; de cette donnée, Silius a tiré trois descriptions : celle des bas-reliefs de la curie romaine, celle du temple d'Hercule à Sagonte, celle des tableaux de Literne, repréentant la première guerre Punique. Et encore Virgile ne lui suffit pas! Les adieux d'Hannibal et d'Himilce sont imités de ceux d'Hector et d'Andromaque; l'épisode du fantôme qui s'offre à la poursuite d'Hannibal est pris de la *Dolonie*; les jeux funèbres de Scipion sont semblables à ceux d'Achille; la rencontre de Scipion et de sa mère aux enfers est copiée sur celle d'Ulysse et d'Anticlée. Voilà pour Homère. Catulle a fourni la description des *Néréides* et les apostrophes de la femme de Regulus à son mari qui l'abandonne. Prodicus et Xénophon ont été pillés aussi : Scipion est placé, comme Hercule, entre la Volupté et la Vertu. Si tous les écrivains qui ont précédé Silius lui réclamaient ce qu'il leur doit, il n'en subsisterait presque pas un seul vers.

Comme si ce n'était pas assez de ces réminiscences, Silius y ajoute les récits mythologiques. D'abord, ce sont les dieux qui mènent tout. C'est Junon qui, en haine de Rome, excite Hannibal à la guerre; Tisiphone jette la rage dans le cœur des Sagontins; le dieu de Trasimène prédit la victoire à Hannibal; Jupiter fait élire Fabius comme dictateur; Vénus envoie à Capoue, pour corrompre l'armée carthaginoise, la troupe légère des Amours; Pan conseille aux Romains de ne pas détruire tout à fait Capoue; le spectre du père de Scipion lui indique son plan de campagne contre Carthagène. Tout cela, à grand renfort d'ex-

pressions virgiliennes : *et soror et conjux* est répété quatre ou cinq fois. Un nom de personne ou de ville, Fabius, Paul-Émile, Sagonte, Trasimène, sert d'occasion pour raconter quelque vieille légende. Lorsque le poète ne trouve pas de prétexte, il a recours à une comparaison; le serpent contre lequel a lutté Regulus est comparé successivement à tous les reptiles de la fable; cela fait toujours deux ou trois légendes de plus. On voit combien est puérile la conception poétique de Silius. C'est le plagiat élevé à la hauteur d'un système littéraire, plagiat de Tite-Live pour les faits, de Virgile pour le style et le merveilleux, de tout le monde pour les épisodes; de là une absence complète d'originalité dans les idées et de sincérité dans le ton; de là une forme bâtarde, ni historique ni épique. De là enfin un défaut radical d'intérêt et de vie.

Car le merveilleux, loin de rehausser l'importance des événements racontés, les rabaisse. Au lieu de péripéties dramatiques, nous n'avons plus que des jeux de scène artificiels, des trucs de féerie; au lieu de héros vivants, des marionnettes mues au hasard par les machinistes qui s'appellent Junon, Jupiter ou Vénus. Hannibal n'a pas besoin que Junon lui inspire la haine de Rome, il lui suffit d'être le fils et l'élève d'Hamilcar. A quoi sert que Vénus envoie les Amours pour corrompre les soldats d'Hannibal? la vie plantureuse et molle de la Campanie suffit à expliquer leur inaction. Les Romains sont donc bien dénués de bon sens pour que Jupiter soit obligé de recommander à leurs suffrages la candidature de Fabius! et Scipion bien ignorant de l'art militaire pour que l'ombre de son père vienne lui dicter son plan stratégique! Hannibal, à Zama, se plaint que Junon l'ait sauvé malgré lui : ce mouvement d'impatience est bien celui que doivent ressentir tous les héros du poème en face de cette intervention fatigante des dieux; ils doivent en avoir assez de cette tutelle.

Dans cette banalité si pauvre des idées, des sentiments et du style, il se détache parfois cependant quelques passages

plus énergiques. Silius ne peut pas raconter ces péripéties si terribles pour Rome sans avoir un peu d'enthousiasme et d'admiration pour la grandeur de son pays, et cette admiration lui dicte quelques beaux vers. La bataille de Trasimène est un vigoureux tableau d'histoire; la fin surtout a de la grandeur : Hannibal parcourt le champ de bataille, et s'étonne de l'aspect farouche que conservent les morts :

Fronte minae durant et stant in vultibus irae
Et vereor ne, quae tanta creat indole tellus
Magnanimos fecunda viros, huic fata dicarint
Imperium, atque ipsis devincat cladibus orbem.

« La menace est écrite sur leurs fronts, la colère respire « encore sur leurs visages; j'ai peur qu'un pays capable de « créer de tels héros ne soit réservé à l'empire du monde, « et que ses défaites mêmes ne triomphent de l'univers. » Ailleurs, c'est la fière attitude de Régulus, « immobile au « milieu des gémissements de tous », *inter tot gemitus immobilis*, ou les conseils de Fabius à son fils, résumés en cette belle formule : « c'est un crime de s'irriter contre sa « patrie », *succensere nefas patriae.* — En dehors des souvenirs historiques, les idées morales font quelquefois une assez forte impression sur l'esprit du poète. Il a de belles paroles sur la force d'âme et le désintéressement :

Ardua virtutem profert via;...
Ipsa virtus sibimet merces;

« La vertu se montre dans les chemins les plus durs. La « vertu est à elle-même sa récompense »;
sur l'attachement invincible à la liberté :

Liber Acheronta videbo,

« Je verrai l'Achéron, libre encore »;
sur le mépris de la mort :

Nullo nos invida tanto
Armavit Natura bono quam janua mortis
Quod patet.

« Le plus grand bien dont nous ait armés la jalouse « Nature, c'est que la porte de la mort nous est ouverte. »

Seulement ces vers, frappés d'une empreinte si ferme, ces sentiments patriotiques, ces idées morales, d'une gravité toute stoïcienne, cela vient directement de Lucain; la forme même des vers souligne la ressemblance de la pensée. Silius n'échappe à la banalité que lorsqu'il veut bien laisser de côté son merveilleux et se rapprocher de la poésie patriotique et philosophique. Dans cette épopée mythologique, les meilleurs endroits, trop rares du reste, sont ceux où il y a le moins de mythologie. Ce copiste de Virgile ne réussit à nous intéresser que lorsqu'il abandonne la routine pseudo-virgilienne.

3. — VALERIUS FLACCUS.

Le poème de Valerius Flaccus [1] appartient plus encore au genre classique et mythologique; le sujet n'a plus rien de national, ni d'historique, c'est une fable grecque, celle de l'expédition des Argonautes. Silius, indécis entre la mythologie et l'histoire, traite mythologiquement un sujet historique; Valerius Flaccus penche absolument du côté de l'épopée fabuleuse. Il s'imagine sans doute suivre en cela les traditions de Virgile; et, en effet, à ne consulter que les apparences, la guerre des Argonautes se place à peu près dans le même temps, dans le même milieu que les aventures d'Énée. — Seulement, Virgile, dans un sujet de mythologie homérique, avait su faire entrer toute l'histoire romaine : au contraire, quel intérêt vivant et actuel pouvait présenter à un public latin l'expédition des Argonautes? Quand Énée est assailli par la tempête ou attaqué par les populations du Latium, les lecteurs de Virgile peuvent se

1. Valerius Flaccus de Setia vivait sous les Flaviens. Ses *Argonautiques*, imitées de celles d'Apollonios de Rhodes, ont paru sous Vespasien, après la prise de Jérusalem (70). Elles sont en huit livres, mais écourtées; elles devaient comprendre dix ou douze livres.

Manuscrits : le seul important est un *Vaticanus* du IX[e] siècle.

Éditions : édit. princeps, Bologne, 1474; édit. de Thilo, 1863; de Schenkl, 1871; de Baehrens.

passionner pour le succès de son entreprise; mais que le navire Argo soit ou non écrasé par les roches Symplégades, que Jason emporte la fameuse toison ou qu'elle reste accrochée aux rameaux de son arbre, qu'est-ce que cela nous fait? qu'est-ce que cela faisait au public de Valerius? qu'est-ce que cela faisait à Valerius lui-même? Il ne subsiste plus qu'un intérêt de curiosité, analogue à celui que peuvent exciter des récits d'aventure. L'épopée, vidée de toute l'importance nationale et actuelle qu'elle avait primitivement et que Virgile avait su lui conserver, devient un simple roman versifié.

Dans le détail, Valerius suit Virgile aussi docilement que Silius, sinon plus. On a pu faire un recueil des passages de l'*Énéide* imités dans les *Argonautiques*. Jason encourage ses compagnons comme Énée les Troyens fugitifs, en leur disant « qu'un jour viendra où les souvenirs « des épreuves présentes auront pour eux des charmes », *quae meminisse juvet*. Éson, en voyant partir son fils, se lamente de n'avoir plus la vigueur de sa jeunesse, comme le vieil Évandre lorsque Énée emmène Pallas à la guerre. La révolte des vents, le rôle d'Éole, l'intervention de Neptune nous ramènent au premier livre de l'Énéide. La prière d'Andromède à son libérateur est calquée sur celle de Palinure à Énée : *eripe, namque potes*. La mort prématurée d'Hylas est pleurée comme celle de Marcellus : *si fata sinunt*, etc. Junon s'indigne de sa défaite dans les mêmes termes que chez Virgile. Ainsi de suite; à chaque instant on retrouve un thème, un motif tiré de l'Énéide.

C'est par tous ces artifices que Valerius a essayé de rajeunir le poème d'Apollonios de Rhodes, qui lui a fourni les lignes essentielles du sujet. On peut distinguer dans les *Argonautiques* latines deux parties d'étendue inégale et de valeur plus inégale encore. La plus longue comprend la navigation d'Argo, les aventures de ses passagers et leurs luttes contre diverses peuplades, jusqu'au moment où ils arrivent à Colchos. La seconde raconte leur séjour en Col-

chide, l'hostilité d'Éétès, l'amour de Médée pour Jason, l'enlèvement de la Toison d'or et le voyage de retour. C'est là que le poème s'arrête, interrompu probablement par la mort de l'auteur.

La première partie est franchement médiocre. C'est un mélange d'aventures, de combats, de tempêtes, dont les éléments sont pris dans l'*Iliade*, dans l'*Odyssée*, dans l'*Énéide*, dans les *Argonautiques* grecques, sans compter peut-être des poèmes que nous ignorons. Le récit est sans mouvement, sans péripéties. On a hâte de voir les Argonautes arriver enfin au terme de leur voyage, car depuis le jour où ils ont levé l'ancre jusqu'à celui où ils entrent dans le port, toutes les parties du récit se suivent et se ressemblent. Pour en varier un peu la monotonie, l'auteur nous transporte quelquefois de la terre sur l'Olympe, et nous fait assister aux conseils tenus par les dieux. Mais tout cela reste froid ou ridicule. Jupiter joue un rôle parfois grotesque : il déclare d'un ton de maître absolu que le pouvoir sur l'univers est à lui seul, alors que les autres dieux n'en croient rien ; ou bien il gronde Junon et Vénus en leur disant :

Cum vos jam paenitet acti
Peccatumque satis, tunc ad mea jura venitis.

« Lorsque vous avez fait des sottises, vous venez après « me trouver. »
Sa majesté est bien compromise. Ce n'est pas le monarque suprême de l'*Énéide* ; c'est un dieu de comédie, pour ne pas dire un roi d'opérette. Les autres dieux sont aussi dénués de vigueur et de vie réelle que les hommes. Le merveilleux ne fait que compliquer l'action sans l'animer et sans la rendre plus dramatique.

L'intérêt ne commence qu'au sixième livre, au moment où Médée entre en scène, et où la passion s'introduit avec elle dans le poème. Là encore il y a des faiblesses et des lacunes. Le rôle d'Éétès est très pâle. Jason n'agit guère et

aime encore moins; on a souvent raillé la froideur d'Énée auprès de Didon; mais Énée a au moins une excuse : il a le sentiment de ses devoirs religieux et nationaux; Jason est aussi inerte, sans avoir la même justification. Il ne se décide à aimer Médée qu'après avoir entendu les déclarations les plus brûlantes; encore les paroles d'amour par lesquelles il y répond sont-elles bien timides; ce sont des madrigaux galants, plutôt que des effusions passionnées. — En revanche l'amour de Médée est peint avec beaucoup de force. Les progrès de la passion dans son cœur sont très bien analysés. C'est d'abord une sorte de sympathie pour le malheur, de pitié compatissante et généreuse, et aussi d'admiration pour la beauté et la vaillance du héros. Puis, l'amour se déclare, durant une nuit de torture et d'angoisse, où Médée ne songe qu'aux dangers que va courir le bel étranger. Cette fièvre la tourmente toute la nuit; elle se réjouit de voir la faible lueur du jour, aussi douce à son âme que la pluie du matin aux épis naissants. Elle hésite pourtant, n'osant ni trahir ses devoirs de fille ni abandonner le héros. Elle songe à mourir : mais sa mort amènerait celle de Jason. Raffermie enfin, elle se décide à secourir le chef grec et à fuir avec lui; et Vénus elle-même la guide à l'entrevue mystérieuse. On sent là une passion sincère, ardente; on y sent aussi des combats intérieurs. Ce n'est pas une figure immobile et glacée, c'est une vraie femme qui souffre, qui vit et qui lutte. Elle se soutient à côté de la Didon de Virgile et de l'Ariadne de Catulle.

Elle ne ressemble pas à la Médée d'Apollonios; au contraire, c'est dans cet endroit qu'éclate le mieux la différence des deux poètes, celle même des deux races. Le sujet est identique, mais le ton est tout différent. Tout cet épisode, dans Apollonios, est d'un style très léger et très amusant; on dit qu'il est le premier poète qui ait su peindre l'amour : à vrai dire, cet amour n'est guère qu'une galanterie spirituelle et élégante. Vénus, lorsqu'elle veut attendrir Médée en faveur de Jason, va trouver l'Amour,

qu'elle surprend en train de jouer aux dés avec Ganymède; elle interrompt la partie pour lui dire d'aller s'insinuer dans le cœur de Médée; l'Amour va faire la commission, en jetant tous ses dés sur les genoux de Vénus. Plus loin, Apollonios s'étend longuement sur les détails de la toilette de Médée. L'entrevue de la jeune fille et de Jason a lieu en plein jour, à la clarté joyeuse du soleil. Le récit est spirituel et gracieux sans émotion. Médée n'est pas très troublée; elle sourit d'un sourire « doux comme le nectar »; et le poète compare sa beauté au charme de la rosée matinale sur les roses entr'ouvertes. Tout cela, mythologie ou psychologie, est d'un coloris charmant, frais et gai comme une pastorale de Watteau. — Cette grâce légère s'évapore chez Valerius. Il y a moins de sourire, moins de lumière, plus d'émotion véritable, et surtout plus de sérieux. Ce n'est plus l'Amour enfant, gamin presque, qui séduit le cœur de la jeune fille, c'est Junon, la déesse de l'hymen, *Juno pronuba*, qui la guide et la domine. Par la gravité de ses paroles, par l'ardeur contenue et sincère de ses sentiments, Médée est déjà une matrone, Jason lui parle comme à une épouse : *adnue, conjux*, et lui dit que son père l'accueillera au foyer familial. Les sentiments se fortifient, se sanctifient presque, en passant chez cette race moins gaie, plus faite pour les devoirs austères. Le cadre est devenu plus solennel. Ce n'est plus dans la fraîcheur riante d'un matin ensoleillé que les deux amants se voient : c'est « pendant l'horreur d'une profonde nuit ». Médée est terrifiée à l'aspect de Jason; lui non plus n'ose pas parler; ils restent immobiles, « comme les ombres taciturnes qui se « rencontrent dans les abîmes du chaos » :

Qualesve profundum
Per Chaos occurrunt caecae sine vocibus umbrae...

ou « comme les cyprès que n'agite pas encore la fureur de « l'orage » :

Abietibus tacitis aut immotis cyparissis
Adsimiles, rapidus nondum quas miscuit Auster.

Ce mystère étrange et sombre nous transporte bien loin des paysages enchanteurs où se complaît l'imagination hellénique. Ce n'est plus le même monde, ni la même âme. S'il y a plus de charme et de délicatesse chez Apollonios, il y a plus de force et de profondeur chez le poète latin.

Malheureusement cette scène si frappante est une exception dans le poème de Valerius : elle se trouve presque à la fin de ce que nous en avons conservé; c'est probablement une des dernières pages qu'il ait écrites, comme c'en est la plus belle. Il y a peut-être là de quoi justifier les paroles de regret de Quintilien. Inachevé, et d'ailleurs se dégageant assez tard des banalités du début, le livre de Valerius contient plus de promesses que de résultats. Sa renommée a pâli auprès de celle de Stace, et c'est ce dernier qui représente vraiment la poésie de ce temps-là.

4. — STACE : LES « SILVES ».

De même que Silius Italicus est pour nous[1] le type de l'amateur épris de poésie sous Domitien, Stace, à la même

1. **Biographie** : P. Papinius Statius, né à Naples en 40, mort en 96 (environ), flatteur de Domitien et de ses courtisans, Metius Celer, Plotius, Gryphus, Claudius Etruscus, Pollius Felix, Earinus, etc. Son père était poète aussi. Après son échec au concours des jeux Capitolins, il se retira à Naples. On a de lui cinq livres de *Silves*, pièces de circonstance, généralement improvisées; elles sont en hexamètres, sauf le *Genethliacon Lucani* et deux autres pièces en phaléciens, une en alcaïques, une en saphiques; — la *Thébaïde*, épopée en 12 chants sur la rivalité d'Étéocle et de Polynice, imitée d'Antimaque; — l'*Achilléide*, épopée inachevée dont on n'a que les deux premiers livres. On a perdu son *Agave* (pantomime) et son épopée sur la guerre de Domitien contre les Germains.

Manuscrits : 70 des épopées, le meilleur est le *Puteaneus* (xe s.); pour les *Silves*, un relevé des principales leçons d'un manuscrit découvert en 1417 à Saint-Gall par le Pogge (perdu depuis), et des copies de ce ms.

Éditions : édit. princeps, 1472; édit. de Markland (*Silves* seules), 1728; de Dübner, 1835; de Baehrens et Kohlman, 1876-1884. Commentaire par Lactance Placide, au ve ou vie siècle.

A consulter : Nisard, *Les poètes latins de la décadence*, I, 266-338; Friedlaender, *Mœurs romaines d'Auguste aux Antonins*; Danglars, *De Stace et de ses Silves*, 1864; Lehanneur, *De Statii vita et operibus*, 1879; Claretie, *De Statii Silvis*, Paris, 1891.

époque, représente un autre type littéraire, celui de l'écrivain de profession. La poésie lui est un métier, un gagne-pain ; il ne vit que pour elle et par elle. Il est un peu comme le Cydias de La Bruyère, avec moins de pédantisme et d'affectation, plutôt avec une aimable et souriante bonhomie : il porte l'enseigne d'homme de lettres. Les grands seigneurs et les riches fonctionnaires, l'empereur et ses ministres, peuvent compter sur lui pour leur fournir à jour fixe, dans un délai très court, des éloges, des consolations, des odes ou des hendécasyllabes. S'ils bâtissent une nouvelle villa, c'est Stace qui sera chargé de décrire minutieusement les beautés de l'édifice ; et c'est lui encore qui exprimera leur douleur en beaux vers, s'ils viennent à perdre leur père, leur femme, leur ami, voire même leur lion apprivoisé ou leur perroquet. Il accepte toutes les commandes, et suffit à toutes. Pendant ce temps, il travaille pour son propre compte. Cette poésie commerciale ne lui suffit pas ; il la fait pour vivre, mais prend sa revanche en modelant avec amour le grand poème qui le passionne, la *Thébaïde*. Beaucoup de pièces de circonstance pour gagner le pain de chaque jour, et un poème sérieux pour mériter une gloire de tous les siècles, voilà les deux parties, assez différentes, dont se compose l'œuvre de Stace.

Si on l'eût consulté lui-même sur l'avenir qu'il assignait à ses écrits, il eût sans doute fait bon marché de ses *Silves*, — autant qu'un poète peut le faire, — et eût concentré toutes ses espérances sur sa chère *Thébaïde*. Il se serait trompé. Aujourd'hui la *Thébaïde* nous semble bien vide, et les *Silves*, sans être des chefs-d'œuvre, excitent plus de curiosité. Les illusions de cette sorte ne sont pas rares. Voltaire comptait plus sur la *Henriade* ou sur *Mérope* que sur ses pièces fugitives ; pourtant c'est là seulement qu'il est poète, par la grâce, l'esprit et l'élégance. Pour Stace, en particulier, on s'explique bien que la postérité soit d'un autre avis que l'auteur lui-même. Les *Silves* possèdent au moins sur la *Thébaïde* l'avantage d'avoir un but. Décrire

une statuette d'Hercule ou un saule à forme bizarre, c'est moins noble que de consacrer le souvenir des origines de Rome; mais la *Thébaïde* n'a même pas cet intérêt actuel, si mesquin qu'il soit. Dans les *Silves*, la poésie de Stace a un objet précis; il est soutenu par les spectacles qu'il a sous les yeux; il peut, il doit parler de choses qu'il connaît bien, au lieu que, dans la *Thébaïde*, il est forcé de tout inventer, de tout extraire d'une imagination qui n'est ni très profonde, ni très fertile. Il y a donc plus de réalité dans les *Silves*. Il y a même par endroits plus d'inspiration personnelle. Quelques-uns de ses protecteurs sont ses amis, ou se trouvent placés dans des situations analogues à la sienne (tel Claudius Etruscus pleurant la mort de son père), ou bien encore habitent la même contrée, son cher pays de Naples. Il trouve ainsi l'occasion d'insinuer dans son œuvre un peu de ses propres sentiments, ce qu'il ne peut faire en racontant les exploits des Capanée ou des Amphiaraus. Pour toutes ces raisons les *Silves* donnent dans l'œuvre de Stace une note moins factice que son grand poème épique.

Ces *Silves* roulent d'ailleurs sur des sujets fort variés. Quelques-unes sont adressées à Domitien; ce ne sont pas les plus belles. Stace essaie de flatter l'empereur sans y apporter la souplesse, encore moins la dignité d'Horace. Il se confond en adulations grotesques par leur emphase et honteuses par leur fausseté. Quand il vante la douceur de ce tyran sanguinaire, quand il lui sacrifie César et Auguste, quand, enfin, au lendemain d'un dîner où l'a convié le prince, il s'écrie pompeusement que « c'est de ce jour-là « seulement que commence sa vie véritable », *haec aevi mihi prima dies, haec limina vitae*, on s'indigne d'abord de tant de flagornerie; mais Stace s'y applique si naïvement qu'on le prend en pitié. — Il y a plus d'art et d'intérêt dans les poésies qu'il écrit pour les grands personnages du temps. Ce sont des consolations funèbres, des descriptions de villas, de bains, de statues ou de chapelles.

Là reviennent souvent les mêmes noms, ceux des protecteurs attitrés de l'écrivain, grands seigneurs ou hauts fonctionnaires épris de littérature. Stace nous introduit dans l'intimité de cette aristocratie impériale, dont il exagère un peu les vertus, mais dont il trace un portrait exact, complet, solidement documenté. — Quelques pièces enfin ont un caractère plus personnel : telle la poésie adressée à sa femme Claudia pour la décider à quitter Rome et à revenir à Naples; tels encore les éloges funèbres de son père et de son fils adoptif. Il y découvre quelques coins d'intimité familière, assez rares chez les poètes anciens, et d'autant plus piquants pour nous.

Cette variété de tons est un des caractères originaux des *Silves*. Ce qui les met tout à fait à part, c'est qu'elles sont improvisées; Stace le dit et le répète avec complaisance dans toutes ses préfaces : le grand mérite dont il se vante, c'est la rapidité de la composition, *gratia celeritatis*. Par cette façon d'écrire, Stace est le premier en date de ces improvisateurs méridionaux, napolitains surtout, dont la littérature italienne est si abondamment pourvue. L'improvisation lui a réussi : elle l'a préservé peut-être des défauts habituels à son temps, et ne l'a pas empêché d'avoir des qualités assez précieuses. Il a peu de mauvais goût, peu d'emphase et de subtilité, peu de raffinement. Les nécessités pratiques l'ont obligé à être simple et naturel; il n'a pas eu le temps de faire plus mal en s'appliquant à faire trop bien.

D'autre part, il triomphe aisément des difficultés de l'improvisation. Les procédés qu'il emploie pour écrire presque au pied levé 80 ou 100, parfois 200 ou 300 hexamètres sur un sujet très ordinaire, sont curieux à noter. Le premier est l'emploi fort ingénieux de tous les détails que le sujet comporte. Stace glane partout, ramasse tous les faits accessoires et les utilise tous. S'il a à décrire la statue équestre de Domitien, il en indique la place, le voisinage, l'attitude, et n'omet aucun détail de sculpture. De même pour la statuette d'Hercule appartenant à Nonius Vindex,

pour les villas de Manlius, pour les bains de Claudius Etruscus. C'est même quelquefois trop précis et trop technique, c'est de la poésie de commissaire-priseur. La pièce sur la Voie de Domitien est plus minutieuse encore : les diverses phases du travail, les diverses espèces d'instruments y sont appelées par leurs noms spéciaux. Par là Stace fait le bonheur des archéologues. Il fait aussi la joie des historiens, notamment dans les éloges funèbres, qui ont la précision d'articles biographiques, et permettent même de reconstituer le *cursus honorum* du personnage en question avec autant de sûreté qu'à l'aide d'inscriptions officielles (par exemple pour le père de Claudius Etruscus). Nous savons qu'Abascantius est un favori de l'empereur, que Stella a été consul, que le père de Stace a enseigné la poésie, a chanté l'incendie du Capitole et l'éruption du Vésuve, que Maximus Junius est un historien, que Pollius Felix est un ancien magistrat, poète et philosophe épicurien. Sur Lucain, Stace donne des renseignements méthodiques : il indique sa patrie, sa famille, ses premiers écrits, le sujet de son grand poème, comme un historien de la littérature. A la base de tous ses éloges il y a des faits très nombreux qui les soutiennent.

Il s'agit de fabriquer de la poésie avec cette matière d'histoire ou d'archéologie. Or, pour les gens de cette époque, la poésie consiste surtout dans les ornements mythologiques : il suffit d'invoquer les dieux, d'emprunter des comparaisons aux fables grecques, de raconter des aventures divines ou héroïques, pour que l'œuvre se transforme aussitôt. Précisément, Stace connaît très bien la mythologie, et l'introduit à forte dose dans les *Silves*, à propos de l'idée la plus banale, de l'objet le plus ordinaire. La statue équestre de Domitien est digne d'avoir été fondue dans les forges des Cyclopes, et par sa masse imposante elle fait songer au cheval de Troie. Dans l'épithalame de Stella et de Violantilla, l'amour du héros est comparé successivement à celui d'Hippomène, de Léandre, de Pâris, de Bacchus et d'Apollon. Claudius, messager de l'empereur,

rappelle Mercure, messager de Jupiter. Ce procédé de comparaison perpétuelle est si bien entré dans les habitudes du poète qu'il y a recours même dans ses œuvres les plus personnelles. Dans l'éloge funèbre de son père, il trouve le moyen de parler d'Orphée, d'Ascagne, d'Astyanax, de Philomèle et de gâter ainsi l'effusion sincère de sa douleur. S'il cause avec sa femme, il faut qu'il la compare à Pénélope et à toutes les héroïnes de l'antiquité. Et souvent le contraste entre le sujet très réel et la parure fabuleuse est un peu ridicule. Vénus vient faire une demande en mariage pour son favori Stella, et a soin de remarquer que c'est un très bon parti; Apollon demande à Esculape un remède pour le préfet de Rome, Rutilius Gallicus, et lui raconte toute la biographie de son client. J'ai parlé de la description que fait Stace de la Voie de Domitien : tout d'un coup, à côté de ces détails matériels, voici des allégories, des prosopopées; les ponts et chaussées et la mythologie s'unissent d'une manière comique.

Beaucoup de ces fictions dont Stace fait un si grand usage ont été déjà racontées. C'est le dernier procédé de Stace : ses ennemis diraient « le plagiat », mettons « la « réminiscence ». Ce qui explique qu'il puisse faire si vite et si facilement tant de vers, c'est qu'il ne les fait pas, à proprement parler, il les répète. L'imitation s'étale avec une sorte de tranquillité naïve et heureuse. Tantôt, c'est l'éloge funèbre d'un perroquet presque copié de celui d'Ovide; tantôt une plaisanterie, *risus saturnalitius*, dans le goût de Catulle. Horace, plus « classique », plus « scolaire », est plus souvent pillé : la *Silve* à Victorius Marcellus est une série de questions qui ressemblent à l'épître d'Horace à Florus; la pièce sur la navigation de Metius Celer, avec le lieu commun sur l'audace du genre humain, est une reprise de l'ode sur le départ de Virgile; la pièce lyrique à Septimius reproduit le motif des odes printanières et anacréontiques d'Horace. Mais le poète le plus imité est Virgile;

Stace le sait par cœur ; à chaque instant on surprend des lambeaux de phrases virgiliennes, *pueri innuptaeque puellae,... dum Capitolium manebit*. L'orage qui surprend Pollius Felix et ses amis dans une partie de chasse rappelle celui qui surprend Didon et Énée. Le beau mouvement des Géorgiques, *salve magna parens*, est repris trois fois, et appliqué à Domitien, qui en est bien indigne. En un mot, les *Silves* semblent souvent des centons classiques, et surtout des centons virgiliens.

L'art personnel du poète consiste dans l'habileté avec laquelle il groupe tous ces emprunts, toutes ces allusions mythologiques, tous ces détails de la vie réelle. Il dégage bien la couleur générale de la pièce qu'on lui demande. Que l'on compare les éloges funèbres du lion de Domitien et du perroquet d'Atedius Melior, on sentira la différence du ton : ici, la force et la grandeur ; là, l'élégance et la finesse. Chacune des *Silves* est ainsi écrite dans une gamme particulière. L'éloge de Domitien est plein de majesté ; à côté, l'épithalame de Stella n'éveille que des images de grâce et de fraîcheur. La pièce sur la villa de Pollius Felix est très remarquable à ce point de vue : l'âge de Pollius, qui est un ancien fonctionnaire retiré des affaires, la douceur de la poésie qu'il cultive, la sagesse paisible de la philosophie épicurienne, la beauté tranquille du paysage et de la mer, *mira quies pelagi*, tout se confond dans une impression calme et reposante.

De plus, Stace laisse entrevoir ses émotions personnelles. Il se souvient de la mort de son père en consolant Claudius Etruscus ; il prévoit la joie qu'il aura à retrouver Metius Celer et à l'entretenir de ses études ; on aperçoit un peu de son âme bonne et douce. La nature qu'il décrit dans les pièces consacrées aux villas de ses riches patrons est une nature qu'il connaît bien, celle du golfe de Naples. L'aspect riant, ensoleillé, harmonieux des côtes, le luxe et l'éclat de la végétation, le calme éternel de la mer, tout cela enchante son imagination ; c'est la première fois que

ces beaux sites sont célébrés par la poésie, et ainsi l'on trouve chez ce contemporain de Domitien un lointain pressentiment des plus charmantes élégies de Lamartine.

5. — LA « THÉBAÏDE ».

La *Thébaïde* a été composée de la même façon que les *Silves*, avec les mêmes artifices; mais le résultat n'est plus du tout le même. Les procédés qui peuvent suffire à des pièces fugitives sont impuissants à créer une œuvre de longue haleine. Stace est trop resté improvisateur jusque dans le poème épique. — En outre il a subi l'influence des lectures publiques en vue desquelles il travaillait. Ainsi composée par morceaux, lue par fragments dans les réunions mondaines, la *Thébaïde* manque tout à fait d'unité. On sent que l'auteur, n'étant pas soutenu par une idée suffisamment féconde, s'est préoccupé de découvrir des thèmes accessoires de développement. Rien que dans le premier livre on trouve : un coup d'œil rétrospectif sur le passé de Thèbes; puis, à propos du voyage de Tisiphone, un itinéraire géographique; et, à la fin, un long épisode qui représente Adraste sacrifiant à Apollon, avec les détails du culte, l'explication des rites, un hymne au dieu, et tout ce qui s'ensuit. Au second livre : une longue énumération des ancêtres d'Adraste, une vraie « scène des portraits » dans le genre de celle d'Hernani ; une énumération des malheurs de Thèbes, placée dans la bouche d'Alethès; une longue scène de divination. L'armée Argienne se met enfin en marche; mais elle fait la rencontre d'Hypsipyle, qui lui raconte son histoire et celle des Argonautes; pendant que les soldats écoutent complaisamment ce diffus bavardage, le nourrisson confié à la garde d'Hypsipyle est tué par un serpent : il faut tuer le serpent, ensevelir l'enfant, faire en son honneur les jeux funéraires, et le tout occupe la fin du livre IV, le Ve et le VIe. Nous sommes au milieu du

poème et le sujet n'est pas abordé. Le lecteur se fâche et Jupiter aussi. Il trouve que les Argiens sont trop flâneurs, que Mars est trop mou, et le force à presser davantage l'action. On est déjà un peu rassuré par cette promesse du poète; pourtant il faut encore subir une description de la demeure de Mars, des plaintes de Bacchus, une série de prodiges, une apparition de Tisiphone. Enfin Stace ne peut plus reculer, le combat s'engage, Amphiaraüs est tué. Mais aussitôt l'action s'interrompt, on assiste à la descente d'Amphiaraüs aux enfers. Stace raconte enfin la bataille décisive; — ou plutôt non, il raconte des parties de bataille; il reste toujours inhabile à voir l'ensemble. Enfin, la guerre est finie, et comme on n'est qu'au XI[e] livre et qu'il en faut douze, Stace ajoute un dernier épisode, l'invocation des Argiennes à Thésée. L'œuvre est achevée enfin; — j'allais dire : « le tour est joué ».

Dans cette multitude de scènes détachées dont se compose la *Thébaïde*, il y en a d'assez intéressantes. Les plus agréables sont celles où l'on retrouve l'auteur mondain. L'entrevue des filles d'Adraste avec Tydée et Polynice, et le premier éveil de l'amour dans leur cœur virginal, sont d'un coloris simple et charmant. Plus loin, au milieu des scènes de carnage, c'est la douce et séduisante figure de Parthénopée, avec la fraîcheur de son teint juvénile, *nondum mutatae rosea lanugine malae*, et le flot rouge de sang qui sort de sa blanche poitrine : *ibat purpureus niveo de pectore sanguis*.

De plus, cette sensibilité que l'on aperçoit dans les *Silves*, dans les éloges funèbres surtout, sert heureusement le poète pour les scènes pathétiques. Les paroles du vieux Phorbas, aspirant à la tombe et ne vivant plus que pour sa jeune maîtresse Antigone, celles de Polynice déplorant tout le sang versé pour sa cause et souhaitant de mourir pour échapper à cette vie de misères et de hontes, sont d'une tristesse abattue, qui produit un effet touchant. L'entretien de Jocaste et de Polynice est plus émouvant

encore, avec les reproches et les plaintes de la pauvre mère, qui arrachent des larmes aux plus farouches soldats. C'est à sa sensibilité que Stace doit ses trouvailles les plus personnelles. La légende lui donnait un Œdipe féroce, inexorable, jouissant cruellement des discordes de ses fils ; chez Stace, ce sinistre vengeur s'adoucit, et s'étonne d'avoir encore des pleurs, *en habeo gemitus*. La tradition faisait une grande place à la piété fraternelle d'Antigone : Stace imagine d'amener en même temps sur le champ de bataille Argia, veuve de Polynice ; toutes deux se rencontrent sur le cadavre de leur mort bien-aimé, et confondent leurs pleurs dans une fraternelle tendresse.

Pour la partie héroïque et belliqueuse de l'œuvre, Stace était moins bien préparé par ses dons de nature ; cependant, grâce à ses lectures, il arrive à jouer la grandeur et l'énergie. Il y a chez lui des mots d'un grand souffle, et des scènes d'une couleur forte et sombre : les imprécations d'Œdipe,

> Indue quod madidum tabo diadema cruentis
> Unguibus arripui,

« Prends ce diadème souillé que j'ai saisi de mes mains « ensanglantées » ;
le combat de Tydée et de Polynice, à la porte d'Adraste, dans une nuit de tempête et d'orage ; la scène sauvage, digne de Dante et de Shakespeare, où Tydée se fait apporter la tête de son ennemi Ménalippe et la déchire de ses dents ; la lugubre invocation de Tirésias « au séjour de « Tartare et au royaume formidable de la Mort inassouvie », *formidabile regnum Mortis inexpletae*. Dans la dernière partie surtout, ces qualités de vigueur mâle et rude s'accentuent.

La *Thébaïde* offre donc dans le détail bien des pages gracieuses, touchantes ou énergiques. Mais de beaux fragments épiques ne forment pas une épopée, et l'ensemble est fastidieux. D'abord, il y a trop d'imitations. Dans les *Silves*,

des réminiscences de Virgile ou d'Horace, appliquées à des choses contemporaines, peuvent faire sourire. Mais quel mérite y a-t-il à copier l'*Énéide* d'un bout à l'autre? Stace recommande à son œuvre de suivre de loin cette divine *Énéide* : hélas! il la suit de trop près. Le sacrifice d'Adraste à Apollon est imité de celui d'Évandre à Hercule; les reproches d'Argia à Polynice, des plaintes de Didon. Hypsipyle commence son récit par les mêmes excuses qu'Énée, *immania vulnera integrare jubes*. L'orgueil impie de Capanée ressemble fort à celui de Mézence, et le dévouement chevaleresque d'Atys, le fiancé d'Ismène, fait songer à celui de Coroebus, le fiancé de Cassandre, lors de la chute de Troie. Les comparaisons et les descriptions offrent des analogies plus fréquentes encore; les comparaisons de lions, de taureaux, d'aigles, de foudres, etc., qui constituent le jargon poétique de l'époque, ne sauraient se dénombrer. Stace démarque jusqu'à des mots connus, comme le *dulces Argos* ou *forsan meminisse juvabit*. Et cela produit une impression invincible de routine et de banalité.

La mythologie est également conforme aux traditions consacrées. Stace, qui met le merveilleux jusque dans les descriptions de villas ou les panégyriques officiels, n'a garde de l'oublier dans son épopée. Rien ne s'y passe sans l'action des dieux. Ces dieux conservent leur caractère stéréotypé depuis l'*Énéide*; Jupiter est toujours impérieux, Junon toujours aigre et passionnée, Vénus toujours insinuante et habile. Stace innove peu, heureusement! car ce qu'il ajoute de lui-même est souvent d'assez mauvais goût. Jupiter se plaint que les Cyclopes soient fatigués de fabriquer des foudres pour punir les crimes des humains; il gronde Mars de sa lenteur et menace de lui enlever son emploi, comme un fonctionnaire menace de destituer un de ses employés. Pluton, irrité contre Jupiter, parle de se mettre en grève et d'arrêter tout le travail des supplices infernaux. Hercule et Minerve, au moment de combattre ensemble, échangent des politesses du style le plus élégant.

Toutes ces inventions sont plus voisines de la parodie que de l'originalité.

Si les dieux sont parfois ridicules, les hommes sont bien nuls. Je reconnais que Capanée, avec sa morgue et ses fanfaronnades, son athéisme impétueux et triomphant, est un portrait énergique; j'admets même que la violence de Tydée et la tristesse de Polynice soient indiquées par quelques traits assez précis. Mais les autres, Jocaste ou Antigone, Argia ou Hypsipyle, Adraste ou Étéocle, Hippomédon ou Parthénopée, qui s'en souvient? qui les connaît? ce sont des ombres sans relief et sans vie. Chacun d'eux apparaît lorsque le poète a besoin de lui, dit quelques mots et donne quelques coups d'épée, puis rentre dans la nuit où il était plongé.

Je sais bien que l'*Énéide* elle-même manque un peu de force dramatique. Mais elle a quelque chose qui la relève, le sentiment patriotique; si Énée n'existe pas, le peuple romain existe. La *Thébaïde*, au contraire, n'a pas plus d'idées que de héros. Il n'y a ni intérêt national, ni conception morale, ni doctrine religieuse ou philosophique : rien que des faits et des mots. Lorsque Virgile dépeint le sacrifice d'Évandre à Hercule, il parle d'un rite essentiel de l'État romain; quand Stace représente à son tour le sacrifice d'Adraste à Apollon, il n'y voit qu'un prétexte à description. Il remplace l'intérêt patriotique par un intérêt d'érudition ou de curiosité. En sorte que, malgré les apparences, de Lucain et de Stace, c'est le premier qui est le plus près de Virgile. Stace n'a pris que le corps mythologique de la poésie virgilienne, sans l'âme moderne et romaine. Il souhaitait passionnément que sa *Thébaïde* vécût : mais comment eût-elle pu vivre, n'étant qu'un assemblage de morceaux hétéroclites sans lien organique et sans unité intime?

Peut-être Stace a-t-il eu l'intuition confuse que son œuvre ne serait pas suffisante pour éterniser son nom, car il s'est remis à composer une seconde épopée. Ce nouveau poème, l'*Achilléide*, est resté inachevé; nous n'en avons

que deux chants qui racontent le séjour d'Achille à Scyros et ses amours avec Déidamie. On retrouve là quelques-unes des qualités de la *Thébaïde*, surtout la grâce et la fraîcheur. Les occupations rustiques d'Achille enfant sous la direction de Chiron fournissent le sujet d'un tableau de genre assez piquant. L'arrivée d'Achille au milieu des filles de Lycomède, son émotion à la vue de Déidamie, la passion qui naît en lui, puis son brusque réveil en présence des armes d'Ulysse, tout cela forme un récit plus romanesque qu'héroïque, mais naïf et délicat; la prévision de la guerre de Troie, qu'on aperçoit dans le lointain, fait valoir par le contraste ces scènes de jeux et d'amours.

Cependant, par endroits, on sent déjà un peu de fatigue; on surprend quelques digressions, comme la tirade où, pour vaincre son fils, Thétis lui énumère tous les dieux qui ont consenti à revêtir des habillements féminins, Jupiter, Hercule, etc. Puis, au début, le poète laisse échapper un vœu inquiétant : il souhaite de peindre toute la vie d'Achille, depuis son séjour à Scyros jusqu'à sa mort. C'est dire qu'il y aurait eu encore moins d'unité dans cette épopée que dans la *Thébaïde*, pas même cette unité factice du temps et du titre; ç'aurait été une biographie, non un récit dramatique. Peut-être le hasard a-t-il bien servi Stace en l'empêchant d'achever son poème : comme il n'en reste qu'une partie, on ne s'aperçoit pas de l'incohérence du plan général; et, comme cette partie est une de celles qui convenaient le mieux au talent de l'auteur, on emporte de l'*Achilléide* un souvenir assez agréable, sinon très profond.

Néanmoins, Stace reste un poète épique de second ou de troisième ordre, à peine supérieur à Silius Italicus et à Valerius Flaccus. Ses *Silves* intéressent l'historien des mœurs romaines; mais sa *Thébaïde* ne fait que prouver l'inutilité des efforts tentés à cette époque pour rétablir les traditions virgiliennes. Son exemple démontre surtout que la poésie ne saurait ne suffire à elle-même et qu'elle meurt du jour où les idées profondes et les sentiments

personnels cessent de lui fournir un aliment. Vide de pensées et de passions, Stace n'est qu'un bon artisan de littérature, qui se tire adroitement des petits sujets, mais qui essaie vainement de jouer le grand art à force de procédés et de plagiats. Avec toute sa facilité d'improvisateur et sa science d'écolier, il n'a réussi qu'à faire des contrefaçons de poëmes classiques. Il a moulé sa *Thébaïde* sur l'*Énéide*, et elle lui ressemble, en effet, — comme une copie de plâtre ressemble à une belle et fière statue de marbre de Paros.

CHAPITRE VII

LA POÉSIE RÉALISTE

. Martial : réalisme; esprit; cynisme. — 2. Juvénal; formation de son talent : réaction contre la poésie classique; influence de la rhétorique; inspiration populaire. — 3. Ses idées politiques et sociales; sa sincérité. — 4. La forme poétique : ampleur oratoire; énergie hyperbolique; pittoresque; science rythmique. — 5. Les dernières satires : leur authenticité; adoucissement; élévation morale.

1. — MARTIAL.

Contemporain de Stace, Martial[1] offre avec lui quelques analogies, mais bien plus de différences. Tous deux ont exercé le même métier de poètes à gages, de flatteurs officiels, soit envers l'empereur, soit envers les grands seigneurs ou les riches parvenus. Martial est un des adulateurs les plus cyniques de Domitien. Tout un livre de ses

1. M. Valerius Martialis, né à Bilbilis en Espagne, vers 40, mort en 102 ou 104, habitant de Rome de 64 à 98, flatteur de Domitien, ami de Silius et de Pline. 14 livres d'épigrammes, précédés d'un livre *De spectaculis*; les livres X, XI, XII ont été publiés après la mort de Domitien, le XIIIe a pour titre *Xenia*, le XIVe *Apophoreta* (ce sont des envois de cadeaux); préfaces en prose d'un ton apologétique ou courtisanesque. Les vers sont : l'hexamètre, le distique élégiaque, l'ïambique, le choliambique, l'hendécasyllabe phalécien.

Manuscrits : trois classes : 1e celle de Torquatus Gennadius en 401 (mss des XIVe et XVe s.); la 2e et la 3e sont conservées par des mss du IXe et du Xe s.

Éditions : édit. princeps, Rome, 1470; édit. de Schneidewin, 1853; de Friedlaender, 1886; de Gilbert, 1886.

A consulter : Nisard, *Les poètes latins de la décadence*, I, 339-420; Friedlaender, *Mœurs romaines*.

épigrammes est consacré à célébrer les magnificences luxueuses des jeux donnés par le prince, les combats d'animaux rares, les décors de féerie. Dans les autres livres, il y a souvent au début quelques compliments à l'empereur : tantôt le poète regrette son absence; tantôt il le loue des lois destinées à combattre la corruption morale, et s'engage même pour lui plaire à respecter la décence, ce qui n'est guère dans ses habitudes.

Il flatte aussi les puissances de second rang. Il a soin de nommer les grands seigneurs pour qu'ils puissent se reconnaître, et les comble des louanges les plus exagérées, pour qu'ils se reconnaissent avec plaisir. Ses protecteurs sont fréquemment les mêmes que ceux de Stace, ce qui prouve que le public qui lit — et qui paie — est assez restreint. Comme chez Stace, on trouve chez Martial des pièces dédiées à Stella à l'occasion de son mariage, à Atedius Melior au sujet de la mort de son affranchi, à Claudius Etruscus sur la perte de son père, à Polla Argentaria pour l'anniversaire de Lucain. Les poètes tiennent à apporter chacun leur offrande dans ces grandes circonstances, comme les auteurs de l'Hôtel de Rambouillet collaborant à la fameuse Guirlande de Julie.

Martial a donc dû se trouver plus d'une fois en contact avec Stace. Pourtant il n'en parle jamais, pas plus que Stace ne parle de lui. Lui qui nomme à peu près tous les écrivains en vue du règne de Domitien, Silius Italicus, Pline, Quintilien, Juvénal, n'oublie que Stace. Cette abstention révèle une certaine froideur, et différents indices font croire qu'il y avait même entre eux quelque chose de plus. Martial a composé plusieurs épigrammes contre la poésie mythologique : « Parce que je ne chante pas la « légende d'Attis, dit-il, il ne s'ensuit pas que je sois un « mauvais poète », *non sum tam malus poeta*, et ailleurs :

Nescis, crede mihi, quid sint epigrammata, Flacce,
Qui tantum lusus illa jocosque putas.
Ille magis ludit qui scribit prandia saevi

Tereos, aut cenam, crude Thyeste, tuam.
Illa tamen laudant omnes, mirantur, adorant :
Confiteor : laudant illa, sed ista legunt.

« On traite les épigrammes de jeux et de bagatelles. Les « vraies bagatelles ce sont les poèmes sur les festins de « Térée ou de Thyeste. Voilà ce qu'on loue, ce qu'on admire, « ce qu'on adore! Peut-être, mais c'est moi qu'on lit. »

Ces mots visent la poésie telle que Stace la comprend; voici maintenant qui semble attaquer Stace lui-même :

Qui legis Œdipodem caligantemque Thyestem,
Colchidas et Scyllas, quid nisi monstra legis?
Quid tibi raptus Hylas, quid Parthenopaeus et Attis...?
Quid te vana juvant miserae ludibria chartae?

« A quoi bon lire l'histoire d'Œdipe ou de Thyeste, de « Médée ou de Scylla, d'Hylas, de Parthénopée et d'Attis? « à quoi servent les frivolités de ces livres misérables? »

Stace est ici confondu dans le tas des poètes froids et fades, qui s'attardent aux lieux communs mythologiques.

Y a-t-il là une rivalité de métier? Peut-être, mais il y a aussi l'antagonisme de deux natures d'esprit. Martial est le contraire de Stace, et cela se voit surtout lorsqu'ils traitent un sujet analogue. Dans son court épithalame de Stella et de Violantilla, Martial remplace la mythologie pompeuse de Stace par des plaisanteries légères, un peu hardies. Alors que Stace, un peu naïf, est dupe des éloges officiels qu'on lui commande, Martial, qui ne s'y laisse jamais prendre, loue les gens par politesse ou par intérêt, avec un demi-sourire ironique. Alors que Stace développe et amplifie, Martial ne prise rien tant que la brièveté, et resserre en douze vers ce que Stace étend en deux cents hexamètres :

Saepius in libro Persius memoratur uno
Quam levis in tota Marsus Amazonide.

« On lit plus souvent l'unique livre de Perse, que toute « l'*Amazonide* de Marsus. »

Et ailleurs il raille les poètes qui mettent trois cents vers

à décrire des thermes. Il dit à Domitien que s'il ne le loue pas davantage, c'est de peur d'être ennuyeux; « un livre « partout égal est un livre mauvais », dit-il ailleurs : *aequalis liber est qui malus est*. Ici encore, ses critiques tombent juste sur la manière habituelle de Stace. Enfin Stace se croit obligé de déguiser sous un travestissement antique et fabuleux les détails contemporains; Martial veut intéresser par la seule reproduction de la réalité. « Verse dans tes « écrits, se fait-il dire par la Muse, un sel vraiment romain, « et que la vie réelle y reconnaisse ses mœurs » :

... Romano lepidos sale tinge libellos,
Agnoscat mores vita legatque suos.

Et ailleurs, après avoir raillé les poèmes mythologiques, il ajoute ces mots significatifs :

Non hic Centauros, non Gorgonas Harpyiasque
Invenies : hominem pagina nostra sapit.

« Ici tu ne trouveras ni Centaures, ni Gorgones, ni Har- « pyes, mais l'homme seul. »

Vient-il à être éloigné de Rome, il se plaint de ne plus pouvoir écrire, tant il est vrai que son talent consiste surtout dans la peinture des hommes et des choses du temps présent. Nous avons trouvé chez Lucain quelques traces de « romantisme »; à son tour Martial, par réaction contre les classiques de son temps, se présente comme un « réaliste » ou un « naturaliste ».

N'est-ce pas du réalisme que cette attention aux détails extérieurs? Prenant le contre-pied de la doctrine classique, qui consiste à « nommer les choses par leurs termes les « plus généraux », le poète accumule les choses particulières, techniques même; il n'y a point d'objet si spécial qui ne lui paraisse valoir la peine d'être noté. Ménage prétendait qu'on pouvait tout trouver chez lui, jusqu'au haut-de-chausses de M. de Varillas, qu'il reconnaissait dans la braie trop courte de Mamurianus.

Effectivement tout ce qui est dans la vie se rencontre dans ses vers, le beau et le laid, — le laid surtout, — et le commun même ou le vulgaire. Ses énumérations de plats suffiraient à constituer un dictionnaire de la cuisine romaine. Il enregistre tous les bruits de la ville : les maîtres d'école le matin, les boulangers la nuit, les forgerons avec leurs marteaux, les changeurs qui font sonner leurs écus sur leurs comptoirs, les prêtres de Bellone, les mendiants juifs, les aveugles marchands d'allumettes. Voulons-nous connaître la journée d'un Romain? Martial en a tracé le programme : à six et sept heures, les clients vont saluer leurs patrons; à huit, les avocats s'enrouent à plaider; à midi, on fait la sieste, etc. Ses descriptions de la campagne sont aussi très différentes de celles des *Silves* : ce n'est pas la nature peignée et fardée; c'est la vraie campagne, un peu sauvage, *rure vero barbaroque*, une propriété toute simple où l'on chasse et où l'on pêche à la ligne, « où la « grasse fermière dresse la table aux pieds inégaux et fait « cuire les œufs sous la cendre » :

Pinguis inaequales onerat cui villica mensas,
Et sua non emptus praeparat ova cinis.

Il y a aussi loin de ces scènes rustiques aux parcs somptueux des *Silves* que des tableaux de genre hollandais aux paysages du XVIIe siècle.

Autre trait de réalisme : les idées, même un peu abstraites, se traduisent spontanément en tableaux matériels. Si Martial veut faire comprendre la pauvreté des gens de lettres, il prend un exemple concret, et décrit les étrennes d'un avocat de bas étage : un demi-boisseau de haricots, deux demi-livres d'encens et de poivre, des figues glacées, des oignons, du fromage, etc. S'il veut montrer l'inégalité des conditions, il compare la vie du riche et du pauvre :

Misit Agenoreas Cadmi tibi terra lacernas :
Non vendes nummis coccina nostra tribus.

Tu Libycos Indis suspendis dentibus orbes :
Fulcitur testa fagina mensa mihi.

« Tu as des manteaux teints de pourpre phénicienne, et « moi un vêtement qui ne vaut pas trois écus; tu as des « tables de marbre de Libye à pieds d'ivoire, et moi, une « table en bois de hêtre, calée par un vieux tesson, etc. »

C'est tout à fait le procédé de La Bruyère pour ses portraits de Giton et de Phédon : peindre les attitudes, les gestes, les costumes, et faire deviner l'intérieur par le dehors.

Ce qui est bien encore d'un réaliste, c'est l'observation des travers à la mode. Coureurs de testaments, clients flatteurs et hypocrites, maîtres dédaigneux et avares, poètes crottés, grands seigneurs amateurs de littérature, goinfres qui passent leur vie à inventer de nouveaux plats, tout le monde de l'époque revit dans ces épigrammes. Quelques types s'y détachent : le petit maître, « toujours « au premier rang des gradins, aux mains chargées de « bagues, au manteau de pourpre éclatante, à la robe d'une « blancheur de neige, aux cheveux parfumés, aux bras épilés « avec soin, qui fredonne des chansons égyptiennes ou « espagnoles, qui ne quitte pas les chaises des dames, chu- « chote sans cesse à leur oreille, lit et écrit des billets doux, « qui connaît à fond toutes les relations galantes et la « généalogie des chevaux de course ». Ailleurs c'est le sportsman qui aime à gaspiller sottement son argent pour les chevaux, le nouvelliste qui sait tous les secrets de la cour de Pacorus, le compte des troupes du Rhin et de la Sarmatie.

Ces portraits sont généralement tracés dans une intention moqueuse; le réalisme est perpétuellement relevé d'esprit satirique. L'esprit n'est pas toujours d'une égale valeur. Martial dit lui-même que dans le nombre de ses épigrammes, il y en a quelques-unes de bonnes, beaucoup de médiocres, beaucoup plus de mauvaises : *sunt bona, sunt quaedam mediocria, sunt mala plura*. En effet, une

bonne partie des choses qui lui semblent comiques ne nous égaient plus guère aujourd'hui; l'esprit est une des choses qui changent le plus vite. Beaucoup d'épigrammes de Martial, visant des travers fugitifs, ont perdu leur intérêt. Parmi celles qui ont survécu, il y en a qui sont de simples bons mots, des plaisanteries d'homme du monde : les mots sur le médecin « qui est devenu croque-mort « et n'a pas changé de métier », *quod vespillo facit, fecerat et medicus*; — sur la coquette « qui peut se vanter d'avoir « des cheveux bien à elle puisqu'elle les a achetés », *jurat capillos esse quos emit, suos*; — sur le perruquier « si lent que, « pendant qu'il rase la seconde joue, la barbe repousse sur « la première », *altera barba subit.* D'autres épigrammes révèlent plus d'art par le soin que l'auteur y a pris d'amener un trait final. Il décrit longuement la tristesse d'un parasite, qui ne pleure pourtant, dit-il, ni son ami, ni son frère; ses fils sont vivants, sa femme en bonne santé, « mais... il dîne chez lui ce soir », *domi cenat.* Il analyse longuement le plaidoyer emphatique d'un avocat dans un procès sur trois chèvres, puis brusquement, à la fin, il s'écrie :

Jam dic, Postume, de tribus capellis.

« Mais parle donc des trois chèvres. »

Souvent, pour mieux accentuer la raillerie, Martial la déguise en éloge. C'est le procédé ironique, enveloppé, et d'autant meilleur :

Hesterno foetere mero qui credit Acerram
Fallitur : in lucem semper Acerra bibit.

« On a tort de dire qu'Acerra cuve le vin de la veille;... « il est ivre dès le matin »;

Quem recitas, meus est, o Fidentine, libellus;
Sed male cum recites, incipit esse tuus.

« Ces vers que tu lis sont de moi;... tu les récites si mal « qu'ils deviennent tiens. »

Quelquefois cette ironie arrive à une certaine pénétration. Avec sa finesse, Martial sait fort bien découvrir les dessous honteux qui se cachent sous les apparences polies. Les grandes affectations de douleur ne lui en imposent pas :

Ille dolet vere qui sine teste dolet.

« Le vrai chagrin est celui qui se cache. »

La vie des grands ne lui inspire qu'une admiration médiocre :

Mane salutatum venio, tu diceris isse
Ante salutatum : jam sumus ergo pares.
Sum comes ipse tuus tumidique anteambulo regis,
Tu comes alterius : jam sumus ergo pares.

« Je viens te saluer, et tu es à en saluer un autre; je « t'accompagne, et tu vas faire escorte à quelqu'un de plus « riche que toi; nous sommes égaux. »

Il met même la condition de l'esclave au-dessus de celle du maître : il couche sur la dure, mais n'a pas de soucis; sans protecteurs à ménager, sans créanciers à payer, il reçoit des coups de fouet, il est vrai, mais son maître a la goutte; tout cela se compense. Parfois Martial laisse échapper des aveux pessimistes; il déclare que l'on ne peut vivre à Rome si l'on est honnête homme, qu'on peut encore moins y faire des vers. Il va chercher le repos en province, à Bilbilis. Tout d'abord il est enchanté de son séjour. Il vante son genre de vie à Juvénal en l'opposant aux agitations de la ville. Puis, peu à peu il s'ennuie en Espagne, se moque des provinciaux, soupire tout bas après cette Rome dont il a dit tant de mal. De là l'accent plus sombre de ses dernières poésies. L'observation, chez lui, aboutit, comme il arrive souvent, à une sorte d'amertume. Il connaît trop les hommes pour beaucoup les aimer, et la vie pour beaucoup en attendre; il résume son expérience en ces deux vers assez désenchantés :

Nulli te facias nimis sodalem.
Gaudebis minus, et minus dolebis.

« N'aie pas d'amis : tu auras moins de joies, mais moins « de souffrances. »

Telle est la conclusion découragée de toutes ces boutades si légères et si gaies.

Il y a donc chez Martial un poète d'un véritable talent : un réaliste précis et attentif, un humoriste spirituel, et parfois un pessimiste mordant. Qu'est-ce donc qui l'a empêché d'être un génie de premier ordre? Il lui eût fallu, au point de vue littéraire, plus de profondeur dans l'observation; — au point de vue moral, plus de noblesse dans la conception même de l'art.

Les pièces dont je parlais et où se révèle une assez grande pénétration psychologique, sont des exceptions chez lui. Habituellement il ne creuse pas beaucoup ses sujets; son réalisme s'arrête à la surface. Les apparences curieuses et pittoresques l'ont trop amusé; il n'a pas assez regardé ce qui se cache derrière. Il a bien connu les choses de son temps, les hommes aussi, surtout leurs dehors et leurs attitudes, moins bien le fond de leur âme et surtout ce qu'il y avait en eux de l'universelle humanité. Il a été trop un peintre de mœurs et pas assez un philosophe.

Il n'a pas pris non plus assez au sérieux son métier d'écrivain. Les préoccupations matérielles, l'avidité du poète quémandeur, s'étalent dans ses vers avec une indiscrétion souvent répugnante. Beaucoup de ses épigrammes ne sont que des demandes de secours à peine déguisées. Il se plaint de la ladrerie des riches, en riant, mais d'un rire forcé, et déplore d'être lu en Bretagne et chez les Gètes sans que sa bourse s'en ressente. C'est lui qui le premier émet cette théorie absurde qu'il suffit d'un Mécène pour faire éclore des Virgiles : *sint Maecenates, non deerunt, Flacce, Marones.* Il était pauvre, sans doute, mais cette habitude de tout ramener à des questions pécuniaires a quelque chose de déplaisant à la longue.

Elle est d'autant plus désagréable qu'elle entraîne l'au-

teur à des compromissions fâcheuses. Tous les moyens lui sont bons pour avoir de l'argent : afin de plaire à l'empereur, il s'abaisse à des adulations aussi ridicules qu'éhontées ; afin de séduire le public, il flatte ses passions les plus viles. Il vante la clémence et la pudeur de Domitien, et prétend que s'il était invité à la fois par Jupiter et par Domitien, il préférerait le Palatin à l'Olympe. Il n'a pas plus de goût ni de tact dans les pièces composées pour faire rire le public. Cherchant à provoquer l'hilarité par les procédés les plus bas, il pousse le réalisme jusqu'à la trivialité, à la saleté. Est-il spirituel de dire à quelqu'un :

Auriculam Mario graviter miraris olere :
Tu facis hoc ; garris, Nestor, in auriculam.

« Tu t'étonnes que l'oreille de Marius sente mauvais ? c'est « de ta faute ; c'est que tu lui parles à l'oreille. »

D'ailleurs, les odeurs puantes sont un des sujets sur lesquels il s'égaie le plus : il énumère les exhalaisons d'un marécage desséché, l'odeur des aisselles de bouc, celle des peaux de moutons de la tannerie, celles de l'huile d'une lampe qui meurt, des œufs pourris, des tonneaux pleins de lie ; j'en passe, et des pires. Ailleurs, il fait le portrait d'une vieille qui n'a plus que trois cheveux et quatre dents, un teint noir comme la peau d'une fourmi, une bouche plus large que la gueule d'un crocodile, une voix plus discordante que le cri d'une grenouille, etc. Visiblement, ces images dégoûtantes lui plaisent. Quant aux indécences dont ses œuvres sont pleines, il suffira de citer ses propres paroles : « Le style lascif, dit-il, est la vraie langue de « l'épigramme », *lascivam verborum veritatem, id est epigrammaton linguam*, et à un ami qui lui reproche la crudité de son langage, il répond que c'est la loi du genre qui le veut ainsi, *lex haec carminibus data est jocosis*. Il n'a pas assez de railleries contre les auteurs d'épigrammes qui croient pouvoir être spirituels sans dire de gros mots. C'est là assurément son plus grand défaut, même au point de vue de la

littérature, car s'il y a une chose peu littéraire, c'est cette confusion volontaire entre la poésie et la polissonnerie.

En somme, le tort de Martial est d'être trop un homme de son temps. Il est resté engagé dans les vices de son époque : il a pu les noter et les railler; mais il n'a su ni les juger de haut, ni s'en affranchir. Là sera le double mérite de Juvénal : lui seul sera le vrai peintre et le vrai satirique du règne de Domitien; Martial n'en est que le chroniqueur spirituel, léger et cynique.

2. — JUVÉNAL : FORMATION DE SON TALENT.

Ami de Martial, Juvénal [1] appartient à la même école, l'école réaliste; tous deux présentent leur œuvre à la fois comme une imitation directe de la nature et comme une réaction contre la poésie érudite et classique. J'ai parlé du dédain de Martial pour les sujets mythologiques; Juvénal aussi commence ses satires par une charge furieuse contre ce genre de poèmes, et y revient à chaque occasion avec

1. D. Junius Juvenalis, né à Aquinum, vers 60, mort vers 140, déclamateur, puis poète. Le fait saillant de sa vie est son exil sous Trajan ou sous Adrien, exil déguisé sous la forme d'une mission militaire en Bretagne ou en Égypte et motivé par des vers contre l'histrion Pâris (?). Cet exil est contesté. 16 satires en 5 livres : I. La vocation du satirique. — II. Les hypocrites. — III. Les embarras de Rome. — IV. Le turbot. — V. Les parasites. — VI. Les femmes. — VII. Les gens de lettres. — VIII. La noblesse. — IX. Les débauchés. — X. Les vœux. — XI. Le luxe de la table. — XII. Le retour d'un ami. — XIII. Le remords. — XIV. L'éducation. — XV. Les superstitions d'Égypte — XVI. L'état militaire. L'authenticité des dernières satires a été contestée à tort par Ribbeck, *Le vrai et le faux Juvénal*, 1865.

Manuscrits : deux classes, celle du *Pithoeanus* du IXe siècle; celle de manuscrits interpolés (*Mediceus*, *Leidensis*, etc.). Deux classes de scolies, l'une du IVe siècle, conservée par le *Pithoeanus*, l'autre faussement attribuée à Cornutus.

Éditions : édit. princeps, Venise, 1470; édit. de Mayer, 1881-86; de Jahn (revue par Bucheler), 1893; de Weidner, 1889; édit. de la VIIe satire par Hild.

A consulter : Nisard, *Les poètes latins de la décadence*, I, p. 421 et suiv.; Hild, *Notes bibliographiques sur Juvénal*, 1884; Martha, *Les moralistes sous l'empire romain*, p. 255-332; Boissier, *L'opposition sous les Césars*, p. 302-339; *La religion romaine*, II, p. 151-237.

un acharnement implacable. La *Théséide* de Cordus, l'immense *Téléphe* de celui-ci et le volumineux *Oreste* de cet autre, les *Héracléides* ou les *Diomédéides*, ont le don d'exciter sa bile. Il se plaint de connaître trop bien le bois sacré de Mars, les rochers d'Éole et l'antre de Vulcain. Il s'amuse à parodier les expressions chères aux auteurs de cette sorte, traite irrévérencieusement les Muses au début de sa satire du Turbot, et appelle Junon une petite fille, *virguncula Juno*. Plus nettement que Martial, il s'attaque à Stace, le représentant le plus brillant de cette école. Dans la satire sur la pauvreté des gens de lettres, il affecte de plaindre sa misère, mais avec une pitié bien dédaigneuse; il se moque du succès de sa *Thébaïde*, de sa belle voix, de l'engouement des auditeurs. Il n'épargne même pas Virgile, il lance quelques pointes contre « Énée et le « Rutule » : « C'est, dit-il, de la poésie qui ne fait de mal « à personne », *securus licet committas....* Ailleurs il raille les commentateurs de l'*Énéide*, obligés de savoir le nom de la nourrice d'Anchise, l'âge d'Aceste, et le chiffre des urnes de vin qu'il a données aux Troyens. Toute la poésie classique, et surtout celle de son temps, lui semble démodée.

Que faut-il mettre à la place? il répond comme Martial : un tableau exact de la vie humaine :

> Quicquid agunt homines, votum, timor, ira, voluptas,
> Gaudia, discursus, nostri farrago libelli est.

« Tout ce que font les hommes, désirs ou craintes, « colères ou joies, voilà la matière de mon livre. » Et, comme Martial encore, il n'entend pas par là une peinture générale de l'humanité, mais la représentation des choses les plus particulières. Il décrit par exemple les clients qui assiègent la porte d'un grand seigneur le matin pour recevoir la sportule, — le déménagement d'un pauvre homme qui va s'établir à la campagne, — une dispute nocturne dans la rue, — les enfants qui se rendent à l'école

ayant sous leurs bras un Horace ou un Virgile tout crasseux, — le cabaret borgne où se coudoient les matelots, les esclaves fugitifs, les voleurs, les fabricants de cercueils, les prêtres mendiants de bas étage. A la place des héros et des dieux, il introduit dans la poésie les hommes du commun, et même d'un peu plus bas; à la place des grands exploits, les menus événements de la vie de chaque jour, l'actualité la plus fugitive, la réalité la plus vulgaire.

Cependant Juvénal est un tout autre poète que Martial. Il a bien plus fortement réalisé la conception de la poésie réaliste. D'abord c'est un satirique plus puissant, plus passionné; — puis, c'est un plus grand écrivain, plus « artiste »; — enfin, tout au moins dans ses derniers ouvrages, c'est un moraliste plus profond. Il a ainsi les qualités de son ami, sans les lacunes.

Pour bien comprendre l'originalité de son talent, il faut remonter un peu en arrière. Sa vocation poétique ne s'est manifestée qu'assez tard. Bien que, jusqu'à quarante ans, il n'ait publié ni composé aucune de ses satires, cependant cette longue période n'a pas été stérile; c'est à ce moment que se sont formées ses idées, qu'a germé obscurément cette individualité qui devait éclater avec tant de force.

Avant d'être poète, Juvénal a été rhéteur. Il a fabriqué de beaux discours latins, où il « conseillait à Sylla d'abdi-« quer et de rentrer dans la vie privée », *privatus ut altum dormiret*. L'éducation oratoire, subie par tous les hommes de cette époque, s'est prolongée pour lui pendant la moitié de sa vie; l'éloquence scolastique l'a marqué d'un pli professionnel ineffaçable. Il dit beaucoup de mal de la rhétorique, et affecte le plus entier mépris pour ces déclamations banales, pour les exercices monotones de ces classes nombreuses qui s'exercent en chœur à tuer le tyran. Mais il a beau dire, il ne peut secouer le joug. Même après avoir quitté la forme prosaïque pour la forme versifiée, les sujets classiques de controverses pour l'observation des vices de son temps, à cette matière nouvelle il applique

ses procédés habituels : amplification, énumération d'exemples, hyperboles, antithèses, sentences, apostrophes. Ses ouvrages ne sont que des déclamations morales et satiriques.

Si l'on en croyait son biographe, il aurait ainsi cultivé la rhétorique pour son plaisir, *animi causa*. Il est probable que c'était plutôt en vue d'acquérir la gloire et la fortune. Il ne semble pas que ni l'une ni l'autre lui soient arrivées. A voir la façon dont il se plaint de la misère des gens de lettres, on sent qu'il traite ce sujet d'après une expérience personnelle ; voilà pour l'argent ; — et quant à la gloire, il est sûr qu'il n'était guère connu avant la publication des satires. Il a donc vécu pauvre, au moins relativement, obscur et ignoré. Et les gens qu'il a connus sont également obscurs et pauvres. C'est le vieil Umbricius, dont tout le mobilier tient sur une seule charrette ; — c'est Codrus, qui ne possède que six pots et une cruche dans son armoire, et dont les rats mangent la bibliothèque ; — c'est un de ces parasites habitués aux pires affronts et au genre de vie le plus humble ; — ce sont les poètes obligés de mettre en gage leurs livres et leurs vêtements, les maîtres d'école forcés de marchander avec les pédagogues un maigre salaire. Là est peut-être le caractère distinctif de Juvénal. Les autres écrivains sont ou de grands seigneurs, comme César, Salluste, Tacite, Lucain, Sénèque, Pline, ou des favoris et des amis de grands seigneurs, comme déjà Térence, comme Horace et Virgile, qui écrivent pour les cercles aristocratiques. Juvénal est avec Plaute le seul qui appartienne à un monde plus populaire. C'est le poète des petites gens. Et de là le ton très personnel, la couleur hardie, brutale même, de ses tableaux : il représente volontiers les scènes vues chaque jour ; avec lui, la poésie sort des salons et des palais ; elle va dans les rues de Suburre, se glisse dans les coins du forum, grimpe sous les combles, où nichent tant de pauvres diables et tant d'artistes bohèmes, décrit le costume de ces gens de chétive impor-

tance, énumère le menu, très rudimentaire, de leurs repas, nous fait assister à leurs inquiétudes, à leurs disputes. Précisément parce qu'il a vu le peuple, Juvénal est au premier rang comme peintre réaliste de la rue et de la mansarde.

En même temps qu'il représente les mœurs des petites gens, il exprime leurs colères, les rancunes souvent légitimes, parfois injustes. Lui-même n'a-t-il pas à se plaindre? n'a-il pas déployé tout son travail en pure perte? Il voit bien des écrivains qui ne le valent pas et qui pourtant savent se faire bruyamment applaudir et grassement payer. Il voit pis encore, des gens qui parviennent au pouvoir sans intelligence et sans vertu. Et lui, se morfond malgré tout son génie. « Tandis que moi, morbleu!... » Dès lors s'amasse dans son cœur la haine rageuse de Figaro ou de Giboyer contre la société ingrate. Il s'aigrit et s'exaspère, au point de ne plus voir dans la civilisation de son temps que corruption et mensonge : tous les nobles sont des imbéciles, tous les riches des voleurs. Puisqu'on ne veut pas lui faire sa place, il va la conquérir. Puisqu'on ne sait pas l'apprécier, il va dire son fait à son époque, démasquer les hypocrisies, flétrir les abus, partir en guerre contre la société,... pour peu qu'on l'en laisse libre.

Or, juste à ce moment-là, se produisent la chute de Domitien et l'avènement de Nerva et de Trajan. Il y a plus qu'un changement de prince, il y a un changement de système. Une réaction d'une violence inouïe balaie tous les restes du gouvernement de Domitien; la société veut faire peau neuve; il est de bon ton de flétrir le despotisme de l'empereur déchu et la bassesse de ses courtisans, car la liberté et la morale sont à l'ordre du jour. On pense si Juvénal saisit avec joie une si belle occasion d'épancher sa bile. La mort de Domitien n'a rien changé à sa situation sociale : après comme avant, il reste un pauvre littérateur. Mais la révolution politique lui fournit le prétexte nécessaire à l'expression de ses rancunes. Sous couleur d'attaquer la société

du temps de Domitien, il va s'en prendre à la société romaine tout entière; en déclarant qu'il n'en veut qu'aux morts, il va caricaturer les travers et les vices de ses contemporains. C'est alors qu'il se met à écrire ses satires, apportant pour renouveler l'ancien genre de Perse et d'Horace sa faconde de rhéteur, sa hardiesse de réaliste populaire et son amertume de déclassé.

3. — SES IDÉES.

Tels sont les éléments qui se sont combinés pour former l'œuvre satirique de Juvénal. Cette œuvre a été souvent mal comprise. On a été dupe de ses grands mots et de ses belles phrases, de son attitude solennelle de justicier. On a voulu voir en lui l'homme sombre et farouche, le poète à la lyre d'airain, et, comme disait Victor Hugo (surtout quand il faisait lui-même ses satires juvénaliennes), « la « vieille âme des républiques mortes ». Cette conception prête aux développements admiratifs; — seulement elle est fausse.

D'abord Juvénal n'est pas et ne peut pas être la « vieille « âme des républiques mortes » par la bonne raison qu'il n'est pas républicain. Nulle part il n'a fait une profession de foi politique. Il blâme énergiquement son siècle, c'est vrai, mais ne fait guère davantage l'éloge de l'ancienne forme de gouvernement. Aujourd'hui on flatte l'empereur; autrefois on vendait les suffrages en plein forum. Aujourd'hui les magistrats pillent les provinces; autrefois elles ont eu à supporter plus d'un Verrès. Juvénal bafoue Domitien, le « Néron chauve » : mais on pouvait dire du mal de Domitien sans blesser Nerva ou Trajan, au contraire; Juvénal n'en dit pas plus que Pline ou Tacite, fonctionnaires du nouveau régime. Quant à l'empereur régnant, il parle avec respect de sa générosité envers les écrivains. Il n'envisage qu'un petit côté de la situation poli-

tique, mais on voit que tout comme Tacite, Sénèque ou Lucain, il accepte parfaitement le régime impérial.

Au fond, les questions politiques le laissent froid : ce qui le passionne, ce sont plutôt des questions sociales ; il est moins le défenseur de la liberté contre le despotisme que le champion des pauvres contre les riches. Il plaide la cause des misérables qui attendent en vain la générosité d'un riche patron, et qui, las et désespérés, s'en retournent chez eux acheter un chou pour souper et un peu de bois pour le faire cuire, *caulis miseris atque ignis emendus*. La pauvreté, suivant lui, non seulement abaisse l'individu dans la société (car le pauvre n'a nul crédit, et l'on ne croit que le riche), mais encore amoindrit l'homme en le rendant ridicule, en lui ôtant toute confiance en lui-même. Et en regard de cette déchéance physique et morale, il dénonce le luxe insolent des riches, la morgue fastueuse des grands seigneurs qui ne se sont donné que la peine de naître, ou des parvenus qui sont arrivés à force d'adulations et de rapines. L'inégalité des conditions, voilà le grand scandale qui excite son indignation ; le droit de tous à la vie et au bien-être, voilà son grand principe.

Et ici encore il faut prendre garde. Ce principe n'a pas chez Juvénal la portée, la profondeur qu'il aura chez Rousseau ou chez les révolutionnaires modernes. Il est aussi loin d'être un vrai « démocrate » que d'être un ardent « républicain ». Il est encore tout imbu des préjugés de cette société même contre laquelle il lutte. Parmi ces préjugés, le plus frappant est celui qui fait condamner le commerce comme un moyen déshonnête de s'enrichir. Ce plébéien a horreur des plébéiens parvenus, plus encore que de ceux qui sont nés riches. Il s'indigne de voir son ancien barbier arrivé à la fortune, se moque des poètes qui, désespérant de vendre jamais leurs ouvrages, se mettent à exercer le métier de boulangers, de baigneurs et d'entrepreneurs de pompes funèbres. On trouve dans ses invectives des confusions singulières. Son Umbricius, en quit-

tant Rome, se vante de n'être ni diseur de bonne aventure, ni délateur, ni porteur de billets doux, ce à quoi l'on comprendra sa répugnance, mais aussi de n'être pas publicain, fermier des ports ou des travaux publics, ce qui n'a rien que de fort honorable. Le seul fait de gagner sa vie par un travail humble suffit donc à disqualifier un homme? C'est bien toujours la doctrine formulée par Cicéron dans le *De officiis*, suivant laquelle tout petit commerce est un déshonneur; mais ce qui se comprend chez un grand personnage comme Cicéron, s'explique moins bien chez un homme du commun, chez l'ami d'Umbricius et l'adversaire juré des nobles et des riches.

Puisque les petits commerces et les métiers manuels sont rejetés comme humiliants, qu'est-ce qui pourra faire sortir les pauvres de leur misère? qu'est-ce que le poète réclame pour eux? c'est, non pas le droit au travail, mais le droit à l'aumône. Aux riches revient le soin de faire vivre les plébéiens; c'est pour eux, non pas une obligation de charité, un devoir moral, mais une fonction naturelle, sur laquelle tout le monde a le droit de compter. « Les « riches ne donnent pas assez », voilà le grand malheur de la société impériale, plus que la tyrannie du prince, plus que les délations, plus que les vices; ou plutôt les vices des grands ne sont condamnables que dans la mesure où ils restreignent leurs libéralités envers les petits. Juvénal ne blâme pas le jeu en lui-même, mais parce que l'argent ainsi perdu est autant de moins à distribuer aux clients. Il signale la prodigieuse gloutonnerie des grands personnages; au fond il les excuserait de manger autant s'ils invitaient à leur table quelques parasites. Il se livre à une déclamation furieuse contre les Grecs qui s'introduisent dans toutes les maisons romaines, et l'on ne s'est pas fait faute d'admirer ici sa clairvoyance et sa fierté. « Comme « il est bien Romain, Romain de la vieille souche! comme i « voit bien que les *Graeculi* sont les agents les plus redouta- « bles de la corruption impériale! » En fait, il n'y a rien de

tout cela : seulement Juvénal sent que les Grecs sont plus adroits que les Latins, qu'ils savent mieux s'insinuer, et que, là où ils sont implantés, les parasites romains ne peuvent espérer de soutenir la lutte. Si encore ils voulaient partager! mais non, un Grec garde tout pour lui, *solus habet*! Voilà ce que ne peuvent souffrir les clients d'origine latine. Ce n'est pas du patriotisme, c'est du protectionnisme en faveur d'une industrie indigène contre la concurrence étrangère. La loi que Juvénal réclamerait, s'il l'osait, serait une défense aux Grecs de venir mendier à Rome. Tout se résume en ce cri : que vont devenir les parasites? *Nullus jam parasitus erit!* Il n'est pas le vengeur de la liberté politique, ou de l'égalité sociale, il n'est que le défenseur de la sportule.

Au point de vue moral, c'est moins noble; — au point de vue littéraire, cela peut être tout aussi fort. On ne plaide jamais mieux que quand on parle *pro domo sua*, et l'inquiétude ou la rancune des appétits menacés inspire parfois l'éloquence, sinon la plus haute, au moins la plus ardente. Avocat de la vertu ou de la liberté, Juvénal serait peut-être plus froid; il aurait quelque chose de la sécheresse et de la raideur dogmatique de Perse : mais dans cette lutte pour la vie, la colère et la jalousie l'entraînent à un assaut enragé contre toutes les injustices du temps. L'égoïsme de ses idées explique la violence de ses attaques.

J'ajoute que Juvénal a un vrai tempérament de satirique. La chose est plus rare qu'on ne croit, même parmi ceux qui écrivent des satires. Horace n'a presque pas ce tempérament : la preuve, c'est qu'il s'apaise et s'adoucit aussitôt; Perse se sert de la satire comme d'un instrument de propagande morale : Juvénal, lui, semble créé exprès pour ce genre de poésie. Une grande sûreté de coup d'œil pour découvrir tout de suite les défauts, une humeur irritable, exaspérée encore par les circonstances, une vivacité d'expression qui lui fait trouver aussitôt des mots sanglants et cruels, tous les dons innés du pamphlétaire lui

sont largement octroyés. Il déclare lui-même qu'il lui est impossible de ne pas écrire de satire :

Quis iniquae
Tam patiens urbis, tam ferreus, ut teneat se?...
Quid referam quanta siccum jecur ardeat ira?...
Nonne libet medio ceras implere capaces
Quadrivio?...
Si natura negat, facit indignatio versum.

« Qui pourrait supporter une ville aussi pervertie? qui « est assez un homme de fer pour pouvoir se retenir?... « dirai-je quelle colère brûle et dessèche mes entrailles?... « n'y a-t-il pas de quoi se mettre à écrire en plein carre- « four?... A défaut de la nature, l'indignation vous rendrait « poète. »
Il se calme un instant, mais bientôt les interrogations reprennent, plus pressantes, plus fiévreuses :

Et quando uberior vitiorum copia?
... Cujus non audeo dicere nomen?...
Quid refert, dictis ignoscat Mucius an non?

« Quel temps fut jamais plus fertile en vices?... Qui donc « est-ce que je n'oserais pas nommer?... que m'importe « que Mucius pardonne à mes vers?... »
Puis il indique bien sa conception de la satire : ce ne sera pas une causerie aimable, comme chez Horace, ou une dissertation savante comme chez Perse; il reprend la tradition de Lucilius avec plus d'énergie encore :

Ense velut stricto quotiens Lucilius ardens
Infremuit, rubet auditor cui frigida mens est
Criminibus, tacita sudant praecordia culpa.

« Quand l'ardent Lucilius tire son glaive et frémit, « l'auditeur rougit, son âme est glacée, il a des sueurs « froides de remords jusque dans ses entrailles. »
Il n'est plus question de ménager ses forces, comme disait Horace. Le principe de Juvénal est tout opposé : « Déploie « toutes tes voiles, lance-toi en pleine mer », *Utere velis, totos pande sinus*.

Le fait-il sincèrement? On l'a nié quelquefois, à tort, ce me semble. On a relevé quelques corrections ironiques qu'il apporte lui-même à ses déclarations enflammées :

> Facit indignatio versum,...
> Qualemcumque potest, quales ego vel Cluvienus.

« L'indignation vous rend poète, — poète quelconque, « comme moi ou Cluvienus, etc. »
Ces feintes rétractations ne sont guère que des boutades d'homme d'esprit. On a signalé aussi les précautions que prend ce grand railleur pour ne pas être compromis; il ne nomme que les morts, qui ne peuvent lui répondre. Ces détours prudents lui étaient commandés par les circonstances : loin d'être superflus, ils n'ont même pas été suffisants, puisque, malgré ses soins, Juvénal a peut-être attiré sur lui la colère de l'empereur. Si ce n'est pas un apôtre désintéressé, ce n'est pas non plus un homme de calcul et de réflexion; très prime-sautier, au contraire, très instinctif, sa colère est égoïste, mais d'autant plus sincère.

4. — SA FORME POÉTIQUE.

Pour exprimer cette âpre rancune, il fallait une forme nouvelle. La satire ne pouvait conserver l'allure nonchalante d'Horace ou la marche calme de Perse. Juvénal a su créer un style satirique en harmonie avec ses idées et ses passions. A cet égard, c'est un des inventeurs artistiques les plus rares et les plus heureux de toute la poésie latine.

Il a d'abord une grande ampleur de développements; quel contraste entre les épigrammes courtes et grêles de Martial, et ces énumérations abondantes, ces vastes tirades, dont le souffle puissant rappelle les longues périodes de Cicéron! Il y a là un souvenir fréquemment heureux de la rhétorique. La composition des satires est très claire; il suffit d'analyser la satire sur la *Noblesse* : au commence-

ment, l'idée générale posée en quelques vers, puis amplifiée par une déclaration très vive; ensuite des portraits de nobles contemporains : le noble gouverneur de provinces, le noble débauché, le noble devenu comédien; enfin, par opposition, des exemples historiques d'illustres plébéiens, Cicéron, Marius, Decius, etc. Prenons la satire sur les *Vœux*: au début, la thèse de la vanité des vœux humains, puis une revue des principaux biens que l'on peut désirer: puissance, éloquence, gloire militaire, longue vie, beauté; puis la conclusion : ne souhaiter que la vertu. Dans le détail, chaque idée est répétée sous diverses formes jusqu'à ce qu'elle arrive à s'imposer avec une netteté parfaite :

Quis tulerit Gracchos de seditione dolentes?
Quis caelum terris non misceat et mare caelo,
Si fur displiceat Verri, homicida Miloni,
Clodius accuset moechos, Catilina Cethegum?

« Qui supporterait que les Gracques se plaignissent « des séditions? qui laisserait Verrès accuser un voleur, « Milon un homicide, Clodius un débauché, Catilina son « complice? »
Et toutes ces répétitions sont lancées d'un mouvement continu. Le style marche : toujours des interrogations, des apostrophes et des mots en abondance; le poète a à sa disposition un vocabulaire inépuisable; c'est un des plus beaux exemples de fécondité verbale.

Cette fécondité dégénérerait en délayage, si elle n'était soutenue par l'exacte et solide précision des termes. Il n'y a dans ces immenses développements presque rien de vide; même où l'idée est commune, l'expression n'est pas banale. Nul n'a trouvé plus de mots nets et vifs, qui découpent l'idée à l'emporte-pièce: c'est un coupable qui a joui « du ciel même irrité contre lui », *fruitur dis iratis*; — la Probité « qui est comblée de louanges et qui grelotte », *laudatur et alget*; — c'est le peuple grec, « peuple comé- « dien », *natio comoeda*; — à propos des habitants des pro-

vinces : « dépouillés, ils gardent des armes », *spoliatis arma supersunt*; — au sujet de la vénalité des magistrats : « à Rome, tout s'achète », *omnia Romae cum pretio*, etc. Quelquefois cette tendance à la force s'exagère : lorsque Juvénal dit qu'il faut fuir plus loin que chez les Sarmates, ou bouleverser le ciel, la terre et la mer à propos d'un fait presque insignifiant, lorsqu'il déclare qu'un honnête homme est un prodige plus surprenant qu'un veau à deux têtes, il cède outre mesure au désir d'éblouir. Mais il y a peut-être là aussi un peu d'ironie. Juvénal s'amuse à crier trop fort pour assourdir les gens, et compare plaisamment ses vers aux prédictions de la Sibylle, *credite me vobis folium recitare Sibyllae*. Il n'est donc point dupe de son emphase, ou tout au moins la corrige aussitôt.

L'expression forte ne lui suffit pas, il lui faut encore l'expression colorée. Les idées morales se transforment spontanément en images matérielles. Pour montrer la férocité de certains gouverneurs de provinces, il les peindra « brisant leurs verges dans le sang de leurs sujets », *frangis virgas sociorum in sanguine*. Pour dire que la pauvreté reste en général à l'abri des soupçons de la tyrannie, il trouve une expression plus saisissante : « les « soldats n'apparaissent guère dans les mansardes », *rarus venit in cenacula miles*. Veut-il blâmer les nobles qui vivent sur la réputation de leurs aïeux, il dira « qu'on ne doit « pas s'appuyer sur la gloire d'autrui, de peur que les « colonnes ne se dérobent et que l'édifice ne s'écroule » :

Miserum est aliorum incumbere famae,
Ne collapsa ruant subductis tecta columnis.

Un peu plus loin, au lieu de cette pensée abstraite et froide : « Un grand nom fait paraître plus vils encore ceux « qui s'en rendent indignes », il crée cette métaphore très heureuse : « La noblesse de vos ancêtres devient le flam- « beau qui illumine vos infamies », *claram facem praeferre pudendis*. J'ai cité déjà les vers si frappants où il décrit

l'effet que produisent sur les coupables les satires de Lucilius : ailleurs il a repris cette peinture du remords, avec plus d'éclat encore :

> Faucibus ut morbo siccis interque molares
> Difficili crescente cibo; sed vina misellus
> Exspuit....
> Nocte, brevem si forte indulsit cura soporem
> Et toto versata toro jam membra quiescunt,
> Continuo templum et violati numinis aras,...
> Et, quod praecipuis mentem sudoribus urget,
> Te videt in somnis; tua sacra et major imago
> Humana turbat pavidum cogitque fateri.
> Hi sunt qui trepidant et ad omnia fulgura pallent,
> Cum tonat, exanimes primo quoque murmure caeli.

« A table la gorge du coupable se dessèche; les mor-
« ceaux de nourriture l'étouffent, il rejette les meilleurs
« vins; si, longtemps lassé par l'insomnie, il finit par
« s'endormir, il voit les autels des dieux offensés; et, ce
« qui le trouble surtout, il voit l'image surhumaine de sa
« victime, tremble à la vue des éclairs, s'évanouit en enten-
« dant le tonnerre », etc.

La peinture morale est transposée dans l'ordre matériel, le corps révèle l'âme, et ce symbolisme descriptif est chez Juvénal, comme chez Saint-Simon, le procédé favori pour rendre sensibles aux yeux les choses intérieures.

D'une manière générale, la réalité plastique et pittoresque se reflète fidèlement dans ses vers. C'est, pour employer le mot de Th. Gautier, un homme pour qui le monde extérieur existe. A chaque instant, en un ou deux vers, il esquisse un croquis de passant ou une scène familière de la rue. Voici le gros avocat promenant sa rotondité dans une litière toute neuve, le sportsman ruiné qui conduit sa voiture à grand bruit sur la voie Flaminienne, le pauvre avec sa toge crasseuse et ses souliers éculés, le débauché qui court les cabarets de bas étage, le magistrat de petite ville, qui, en haillons, vérifie les poids et mesures, le voyageur peureux effrayé de voir s'agiter sous la clarté

de la lune les ombres des roseaux. Quelquefois le cadre s'élargit : ce sont les embarras des rues de Rome, avec le fracas des voitures, les disputes des charretiers, les cris de la foule qui se heurte et se coudoie ; — les cérémonies mystérieuses des cultes asiatiques; — le champ de bataille jonché de cadavres gigantesques, sur lesquels s'abattent les corbeaux; — l'atrium orné d'images enfumées, de bustes mutilés des glorieux ancêtres, devant lesquels on joue, on boit et on dort dans la débauche crapuleuse. On a rapproché cette dernière description d'un des plus beaux tableaux d'histoire de notre temps : l'*Orgie romaine* de Couture; beaucoup d'autres scènes fourniraient une matière toute prête que l'artiste n'aurait qu'à transporter sur la toile. Quelquefois aussi, pour reposer le lecteur de ces scènes de honte et de violence, le poète ouvre une brusque perspective sur la campagne douce et riante, sur les jardins de Frosinone ou de Sora, sur les prairies et les fontaines qu'il voudrait voir dans leur simplicité naturelle et libre. C'est un peu le même procédé de contraste que reprendra Hugo lorsque après avoir énuméré les turpitudes de ses adversaires il s'écrie tout à coup :

Jersey rit, terre libre au sein des sombres mers, etc.

D'ailleurs tout ce que nous venons de dire de l'auteur des satires s'appliquerait au poète des *Châtiments* et des *Contemplations* : ce don de voir les attitudes et les gestes, le talent de composer de larges tableaux, surtout cette habitude de symboliser par une image matérielle les sentiments intimes et les idées abstraites. Par son talent de versificateur, Juvénal ressemble également à Victor Hugo. Il a le don du rythme autant que le don de l'image. La structure métrique de ses phrases reproduit à la fois l'art savant et calculé de Virgile et les coupes brusques et hardies de Lucain. Mais, où il excelle surtout, c'est dans les vers à effet retentissants, lancés à pleine voix et tout d'une haleine :

Qui Curios simulant et Bacchanalia vivunt....

« Ceux qui font les Curius et vivent dans l'orgie. »

Si natura negat, facit indignatio versum....

« A défaut de talent, l'indignation rend poète. »

Praestabat castas humilis fortuna Latinas,
Casulae, somnique breves. et vellere tusco
Vexatae duraeque manus ac proximus Urbi
Hannibal et stantes Collina turre mariti....

Ce qui fit la beauté des Romaines antiques,
C'étaient leurs humbles toits, leurs vertus domestiques,
Leurs doigts que l'âpre laine avait faits noirs et durs,
Leurs courts sommeils, leur calme, Annibal près des murs,
Et leurs maris debout sur la Porte Colline [1].

Summum crede nefas animam praeferre pudori,
Et propter vitam vivendi perdere causas....

« Que, pour toi, le plus grand crime soit de sacrifier l'hon-
« neur à l'existence et de renoncer pour vivre à ce qui fait
« le prix de la vie. »

Ces vers, d'une sonorité et d'un éclat métalliques, sont plus fréquents chez Juvénal que partout ailleurs. Ils sont la preuve d'un vrai tempérament artistique. Juvénal était né poète, grand écrivain en vers, bien au-dessus des écoliers comme Stace et des causeurs agréables comme Martial.

5. — LES DERNIÈRES SATIRES.

L'âpreté satirique d'une part, le don de l'image et du vers de l'autre, ne suffisent pas à le caractériser tout entier. Il y a chez lui une évolution très sensible, et ses derniers écrits sont assez différents des premiers. Ils ont une tout autre portée. La satire y est moins déchaînée et moins violente; elle se permet moins d'allusions person-

1. Traduction de V. Hugo, *L'année terrible*.

nelles ou directes; de plus, elle évite plus soigneusement les plaisanteries un peu basses, les descriptions cyniques ou triviales. Elle devient une sorte de prédication morale et générale, se rapprochant du genre de Perse. Quelques critiques, sous prétexte que les dernières satires ne sont plus aussi âpres, aussi crues que celles du commencement, ont prétendu qu'elles n'étaient pas authentiques. Je crois cette conclusion bien téméraire. Les différences, très réelles, n'excluent pas des analogies encore plus fortes; à la fin comme au début du recueil, c'est toujours le même pittoresque, la même abondance de développement, la même énergie dans le maniement du vers et de la phrase. Surtout, ce changement qui s'accomplit dans les idées et les sentiments de l'auteur ne se produit pas brusquement; il n'y a pas de rupture soudaine. Dans les six premières satires (liv. I et II) on aperçoit déjà une certaine gravité morale : Juvénal se donne ouvertement comme le censeur des vices contemporains; on pourrait seulement lui reprocher de s'y arrêter trop longtemps; il n'en est pas moins vrai que la première satire, la deuxième et la sixième, par leur titre et leur cadre, sont des invectives contre les abus et les monstruosités de l'époque. La peinture de l'hypocrisie des faux philosophes dans la satire II est d'un vrai moraliste; les rancunes personnelles et les préoccupations morales se mêlent étroitement dans la Ire satire : l'auteur fait le procès à la société actuelle à la fois en honnête homme et en déclassé. — Le livre III (VIIe, VIIIe et IXe satires) forme une sorte de transition; la satire sur la noblesse est un lieu commun de morale, une dissertation philosophique; l'auteur soutient une thèse, à savoir que la noblesse vient plus du cœur que de la naissance. Dans le détail, il y a des conseils d'une haute et noble inspiration : « Sois bon soldat, bon tuteur, juge intègre, dis la « vérité même si tu es menacé du taureau de Phalaris, con- « sidère comme le plus grand crime de préférer l'existence « à l'honneur et de renoncer, pour vivre, à tout ce qui

« donne du prix à la vie. » A côté de ces pages stoïciennes, vient une satire sur les débauchés, si brutale que pas un détail n'en est traduisible, comme si Juvénal hésitait entre deux directions. — Dans les deux derniers livres (satires X à XVI) la tendance morale prend décidément le dessus. Le poète traite de véritables problèmes, expose des vérités philosophiques, compose des leçons, je dirais presque des sermons. La satire des *Vœux* ressemble parfois aux sermons de Bossuet et de Bourdaloue sur l'*Ambition*; ailleurs ce seront des développements sur le remords, sur le devoir des pères envers leurs enfants, sur la superstition, sur l'humanité, sur toutes les questions qui intéressent la vie humaine.

La transformation est alors achevée, mais elle s'est faite peu à peu; nous n'avons pas un autre Juvénal distinct du premier, mais plutôt le même, mûri par l'âge, assagi par les circonstances. On n'est pas à soixante ans ce qu'on est à quarante. Après tout, la distance entre les premières œuvres de Juvénal et les dernières n'est pas plus grande que celle qui sépare les *Satires* et les *Épîtres* d'Horace. Comme Horace, Juvénal a perdu en vieillissant un peu de son humeur batailleuse; il a compris qu'il valait mieux supporter les hommes que de gronder sans cesse contre eux. Boileau dira plus tard :

Aujourd'hui, vieux lion, je suis doux et traitable.

« Doux » serait trop dire pour Juvénal; du moins il s'est habitué à voir les vices qui l'irritaient avec plus de sang-froid et de détachement. Comme Horace encore, il est allé du dehors à l'intérieur, et, après s'être amusé à observer les travers de ses contemporains, a fini par prendre la vie plus au sérieux, se tournant avec plus d'application, de profondeur vers les questions de haute morale. — Il se peut aussi que l'influence du milieu ait contribué à le modifier. Sous les Antonins, le monde romain subit une réaction de vertu; les mœurs deviennent plus régulières, le ton plus décent.

les idées plus sérieuses. Martial, habitué aux désordres de l'époque antérieure, n'a pas pu se plier à ces exigences nouvelles; on le voit gêné devant un public qu'il ne comprend plus : tantôt il promet d'être plus réservé; tantôt il plaide pour la licence du langage ; il ne sait pas se renouveler. Juvénal, esprit plus souple, suit le mouvement de réforme qui emporte la plupart des hommes de son temps, et c'est alors qu'il arrive décidément à écrire des satires morales.

Moins passionnées que celles du début, moins piquantes pour la malignité humaine, elles ont plus de profondeur. Il y a dans la satire sur l'*Éducation* une analyse très fine, très pénétrante des effets lents et continus de l'exemple; le poète indique fort bien comment l'enfant se laisse peu à peu gagner par les mauvaises influences, au point d'étonner même le père qui en est responsable sans vouloir se l'avouer. C'est de la plus saine, de la plus juste pédagogie; avec quelques chapitres du *Dialogue des orateurs*, c'est ce qui a été écrit de plus fort, à Rome, sur l'éducation paternelle et ses conséquences morales et sociales. La satire sur les *Vœux* est remplie des idées les plus élevées. Il y règne surtout un mépris des biens matériels les plus vantés, de la gloire, de la beauté, de la vie même, qui est assez rare dans l'antiquité. « La pudeur et la beauté ne « s'accordent guère », *rara est adeo concordia formae atque pudicitiae*, dit Juvénal, et cela n'est guère conforme à la conception grecque qui identifie le bien avec le beau; ce serait plutôt un vague pressentiment de l'ascétisme chrétien. La prière qui termine cette satire respire aussi une confiance toute religieuse en l'infinie sagesse de la Providence. — Chose plus curieuse encore, cet enragé pamphlétaire devient humain et charitable. Il a peur de la vieillesse, parce que le vieillard voit autour de lui tomber tous ceux qu'il aime ; il engage ses amis à pardonner les injustices dont ils sont victimes; il souffre au spectacle des luttes homicides et des superstitions sanglantes de l'Égypte, et prononce cette belle parole :

Mollissima corda
Humano generi dare se natura fatetur,
Quae lacrimas dedit.

« La nature, en nous donnant des larmes, avoue qu'elle « nous a créés pour la pitié. »

Il y a là un accent de tendresse inattendu chez un si fougueux combattant, et d'autant plus précieux.

Au fond, l'œuvre de Juvénal est très complexe, très riche en éléments divers. Elle est faite à la fois de rhétorique et de sincérité, de trivialité et de noblesse, de haines personnelles et de graves inspirations philosophiques. Il y a des moments où Juvénal est un simple réaliste comme Martial, d'autres où il se révèle moraliste comme Sénèque. Il surprend et déconcerte. On le croit emporté par le torrent de la passion, et tout d'un coup une plaisanterie nous ramène à une vue plus froide de la réalité. Il abaisse nos regards sur les spectacles les plus répugnants, et, un instant après, s'élève aux plus hautes doctrines. Dans l'histoire morale du temps, il appartient à la fois à deux époques, celle de Domitien, dont il conserve la hardiesse cynique, et celle de Trajan, dont il ressent la grave influence. Dans le développement du genre satirique, il revient à la conception de Lucilius, mais avec plus d'âpreté et de violence; il invente ou réinvente une satire-pamphlet, bien plus empoignante que les causeries aimables d'Horace ou les sages leçons de Perse. Il rappelle les ïambes d'Archiloque et fait songer aux *Châtiments* de Victor Hugo. Son œuvre est trouble et mêlée, forte et colorée, comme la réalité qu'elle reflète sans l'atténuer. Par l'outrance des sentiments, par l'éclat brutal et saisissant du style, quelquefois par la profondeur des idées, c'est peut-être la plus vraie et la plus vivante de la poésie latine.

CHAPITRE VIII

LA RENAISSANCE SOUS TRAJAN

1. La réaction contre la décadence; Quintilien : finesse psychologique; réaction contre l'abus des théories, la déclamation et le mépris des classiques; étroitesse de ses idées. — 2. Caractères généraux de l'époque de Trajan : liberté; activité politique; rénovation morale. — 3. Pline le Jeune : les plaidoyers; le *Panégyrique de Trajan* : hyperboles, finesse de style, réaction contre Domitien. — 4. Les *Lettres* : peu de lettres politiques; souci du style; vie mondaine; culte de la littérature; gravité morale.

1. — LA RÉACTION CONTRE LA DÉCADENCE : QUINTILIEN [1].

Si la plupart des écrivains voient d'un œil favorable la transformation littéraire du Ier siècle, quelques bons esprits

1. **Biographie** : M. Fabius Quintilianus, né vers 35 à Calahorra en Espagne; son père était un rhéteur, cité par Sénèque le Père. Lui-même fut avocat, et plaida dans les procès de Naevianus, de la reine Bérénice. Il tint une école de rhétorique, et fut précepteur des enfants de la sœur de Domitien. Il fut riche et considéré, mais eut la douleur de perdre son fils pendant qu'il composait son ouvrage. Il mourut en 95. Son *Institution oratoire* comprend 12 livres (I, études grammaticales; II, définition de la rhétorique; III-VII, invention et disposition; VIII-XI, élocution; XII, mœurs de l'orateur). Le livre X, avec ses préceptes sur la lecture et les jugements littéraires portés à ce propos, a la valeur d'un cours sommaire de littérature, mais l'auteur se place toujours au point de vue oratoire. Sources : Cicéron, Cornutus, Rutilius, Denys d'Halicarnasse, Caecilius de Calè-Actè. Les déclamations mises sous son nom ne sont pas de lui. Son *De causis corruptae eloquentiae* est perdu.
Manuscrits : deux classes : 1° *Bernensis* et *Parisinus* (xe s.), incomplets; 2° mss plus complets, mais interpolés (le principal est le *Bambergensis* xe s.).
Éditions : édit. princeps, Rome, 1470; édit. de Halm, 1868; Meister,

savent lui donner son vrai nom, celui de décadence. Déjà Sénèque le Rhéteur n'admire pas sans réserve tout ce qu'il cite des premiers déclamateurs. Son fils s'indigne plusieurs fois du mauvais goût qui règne en littérature et où il voit une conséquence des mauvaises mœurs. Plus tard, l'auteur du *Dialogue des orateurs* dénoncera avec force le mal qui infeste la littérature. Entre Sénèque et Tacite, un rhéteur plus sensé que les autres se rend compte aussi des travers où tombent les auteurs, et particulièrement les orateurs de son temps : c'est Quintilien, un ancien professeur, qui continue son enseignement oral par deux ouvrages didactiques. Le premier, le traité *Des causes de la corruption de l'éloquence*, aujourd'hui perdu, est une recherche sur l'origine de la maladie littéraire que Quintilien a été à même d'observer. Et à cette même maladie, le second ouvrage, l'*Institution oratoire*, essaie d'apporter un remède, une transformation générale de l'éducation. Par cette tentative, Quintilien se place au premier rang dans le mouvement littéraire. Sa réforme de l'éducation est une préface de la rénovation littéraire du siècle des Antonins; maître de Pline et peut-être de Tacite, il est à coup sûr leur précurseur.

Quintilien est bien préparé à ce rôle de réformateur de l'instruction et d'adversaire des travers contemporains. Avocat, il a pu acquérir une expérience professionnelle, une compétence spéciale, que n'aurait pas un pur théoricien. Maître de rhétorique, il a pu observer la tournure d'esprit des jeunes gens contemporains, découvrir les meilleurs moyens d'utiliser leurs dons naturels et de combattre leurs défauts instinctifs. Soit comme orateur, soit comme professeur d'art oratoire, il a été à même de connaître une

1885-1887; édit. du Ier livre par Fierville, 1890, du Xe livre par Dosson, Hachette, 1884, et par Hild, 1885.

A consulter : Froment, *Quid e Quintiliani institutione ad liberos nunc educandos excerpi possit*, 1874; Boissier, *La fin du Paganisme*, I, p. 145-197; Cucheval, *L'éloquence après Cicéron*, II, 77-194; Rocheblave, *De Quintiliano Senecae judice*, Hachette, 1890.

tradition ancienne et glorieuse : par ses maîtres, Julius Secundus et Julius Africanus, il se rattache aux derniers orateurs du siècle d'Auguste (Cassius Severus, etc.), et par ses lectures, il remonte surtout à Cicéron, dont il possède à fond les ouvrages. Il se présente ainsi comme l'héritier de la saine doctrine classique.

A ces avantages il joint un talent naturel, non pas très profond ni très large, mais clairvoyant et sensé, et même d'une finesse peu commune. Je ne parle pas seulement de l'agrément de son style, du tour élégant qu'il prête à ses observations pédagogiques : lui-même se compare à Lucrèce, essayant de revêtir d'un langage charmant une matière aride, et le fait est qu'il y a dans son œuvre bien des pages joliment tournées, un peu fleuries peut-être, mais gracieuses, et qui ne sentent point le pédant. Outre cette délicatesse de la forme, le fond des idées est chez lui d'une rare ingéniosité. C'est un homme qui a vécu longtemps et familièrement avec les jeunes gens, qui a su les analyser. La psychologie, condition préalable de la pédagogie, abonde chez lui en aperçus intéressants. Voici ce qu'il dit de la sécheresse d'esprit :

Sit ea neque arida prorsus atque jejuna,... neque rursus sinuosa et arcessitis descriptionibus.... Vitium utrumque; pejus tamen illud quod ex inopia quam quod ex copia venit.... Nam facile remedium est ubertatis; sterilia nullo labore vincuntur. Illa mihi in pueris natura minimum spei dederit, in qua ingenium judicio praesumitur. Materiam esse primum volo vel abundantiorem : ... multum inde decoquent anni, multum ratio limabit, aliquid velut usu ipso deteretur, sit modo unde excidi possit et quod exsculpi.

« Il ne faut pas que les narrations des élèves soient trop « maigres et pauvres, ni non plus trop embrouillées et « diffuses; ce sont là deux défauts : le premier est plus « grave, puisqu'il vient de l'indigence d'esprit et non de « l'abondance excessive.... La trop grande fertilité est tou- « jours remédiable ; la stérilité ne peut être combattue. Il y « a peu d'espoir là où l'imagination est étouffée par le

« jugement. Que la matière soit plutôt trop copieuse : l'âge, « la raison, l'usage même, en élimineront une partie ; mais « pour cela il faut qu'elle ne soit pas trop mince tout « d'abord. »

Ailleurs, il discute l'opinion banale « qu'il faut connaître les « aptitudes de l'élève », et prouve très justement qu'il ne faut pas les connaître pour abonder dans leur sens, mais plutôt pour réprimer ce qu'elles peuvent avoir d'excessif ; il réintègre dans l'éducation ce sens de l'effort, si oublié alors. C'est en se mettant au même point de vue qu'il raille les esprits fougueux et prime-sautiers qui croient que le talent sans art vaut mieux par là même ; il montre ces orateurs « romantiques » s'efforçant d'éblouir par une apparence de vigueur sauvage, criant partout, rugissant, courant, soufflant, s'agitant comme des fous, frappant les mains, heurtant la terre du pied, se battant le front et la poitrine, pour étonner le cercle des badauds qui les entoure, *mire ad pullatum circulum facit.* « Ils ne sont pas forts, mais forcenés », *vim appellant quae est potius violentia*, conclut-il ironiquement. Tout son livre est rempli de discussions de détail où tout ce qu'on peut dire pour ou contre une idée est balancé et pesé avec une exactitude minutieuse. Par exemple, vaut-il mieux faire lire les chefs-d'œuvre par les élèves ou parler devant eux ? Quintilien ne se prononce pas. Celui qui parle excite ses auditeurs par son souffle propre ; tout vit, tout est en mouvement, tout a le charme de la nouveauté. D'un autre côté, la lecture est plus libre ; moins rapidement entraîné, on peut relire, soit pour dissiper ses doutes, soit pour mieux se souvenir, etc. S'il est vrai que l'éducation ne puisse se passer d'observation morale, Quintilien est un bon moraliste et un très bon éducateur.

Les mérites de son livre sont encore rehaussés par les circonstances. Son ouvrage vient à son heure. De plus en plus la question de l'enseignement se pose à Rome, et la lutte se poursuit entre les partisans de l'éducation privée et les champions de l'instruction collective. Quintilien se

range parmi ces derniers. Fidèle à ses habitudes de loyauté scrupuleuse, il expose les objections que formulent d'habitude ceux qui préfèrent l'enseignement domestique, mais les réfute en montrant que l'éducation par l'école ne nuit pas à la moralité (moins à coup sûr que celle qui est donnée dans beaucoup de familles), que l'émulation est un stimulant actif du progrès intellectuel. Et, justement parce qu'il veut confier au maître une tâche plus vaste, il lui impose des obligations plus rigoureuses. Intraitable sur la question de la moralité personnelle du professeur, il exige de lui en outre un zèle vraiment paternel, une grande bonté, une douceur inaltérable. Les théoriciens modernes de la discipline libérale applaudiraient à ces maximes :

Frangas citius quam corrigas quae in pravum induruerunt.

« Il vaut mieux détruire d'avance les défauts qu'avoir à « les corriger. »

Quo saepius monuerit, hoc rarius castigabit.

« Plus le maître avertira, moins il punira. »

Interrogantibus libenter respondeat, non interrogantes percontetur ultro.

« Il doit répondre volontiers aux questions, et les pro- « voquer si elles ne viennent pas. »

Ils féliciteraient encore Quintilien de comprendre dans ses préceptes l'éducation tout entière. D'habitude, à Rome, la rhétorique seule est considérée, et l'enseignement grammatical est relégué dans l'ombre, à plus forte raison celui du *litterator* ou maître primaire. Quintilien se rend compte que la formation intellectuelle est affaire de temps, d'action durable et continue. Aussi, dans son désir de façonner un orateur digne de ce nom, il le prend dès le berceau, contrôle le langage de sa nourrice ou de ses petits camarades, trace des règles pour l'enseignement primaire et pour l'enseignement grammatical avant d'aborder la rhétorique.

Telles sont les qualités proprement pédagogiques de

Quintilien. Quant au but qu'il se propose, c'est de réagir contre trois travers de son temps : contre l'abus des théories dans l'enseignement de la rhétorique, d'abord ; — puis contre les mauvaises habitudes de la déclamation; — enfin contre le goût maladif du public pour les auteurs modernes et son mépris envers les classiques.

Pour la partie théorique ou dogmatique de l'enseignement, l'effort de Quintilien tend surtout à la ramener vers la simplicité. Il nous semble encore assez compliqué : ses divisions, subdivisions, distinctions et classifications perpétuelles, ses discussions infinies sur des pointes d'aiguille, nous paraissent bien monotones et bien ennuyeuses. Nous nous disons que pour être éloquent il n'est pas besoin d'avoir catalogué toutes les figures de rhétorique, et que pour savoir défendre un accusé il n'est pas nécessaire de savoir combien il y a de genres de preuves ou d'arguments. Bref, nous blâmons volontiers Quintilien de sacrifier trop à cette manie de la réglementation pédantesque, subtile et puérile. — Mais c'est que nous ne connaissons pas ses contemporains ou ses prédécesseurs. Il ne cède à cette mode qu'à contre-cœur : les autres s'en donnent à cœur joie; et le pauvre Quintilien est obligé de rappeler ses confrères au bon sens, à la nature, de protester contre les excès de leur humeur légiférante. D'autres cherchent à définir l'âge auquel l'élève passe des mains du grammairien à celles du rhéteur : il se contente de dire « le plus tôt possible », *cum poterit*, sans fixer de limite d'âge. On dit généralement qu'il faut mettre la narration tout de suite après l'exorde, qu'il faut placer les arguments les plus faibles au milieu : Quintilien remarque souvent que dans tel cas donné il faut s'affranchir de ces lois trop rigoureuses. De même, n'attachant pas trop d'importance aux classifications, il les simplifie tant qu'il peut. Certains rhéteurs distinguent « l'honnête, l'utile et le « nécessaire »; lui fait rentrer le nécessaire dans l'utile : c'est autant d'économisé. Il n'admet pas non plus la dis-

tinction si superficielle entre l'analogie et la similitude. Il énumère les figures de rhétorique, mais en raillant ses devanciers qui les ont multipliées à plaisir, surtout les Grecs. Parmi les classifications des causes judiciaires, il choisit celle de Cicéron parce que c'est la plus naturelle. Partout se montre le même désir de simplifier. Et si Quintilien, qui est un peu timide, n'ose pas aller jusqu'au bout de ses idées, il s'en excuse très nettement :

Haec affectata subtilitas circa nomina rerum ambitiosa laboret, a nobis in hoc assumpta solum, ne parum diligenter inquisisse videremur; simplicius autem instituenti non est necesse per tam minutas rerum particulas rationem docendi concidere.

« Cette subtilité prétentieuse s'attarde sur les noms de « chaque chose ; je n'y ai sacrifié que pour ne pas paraître « trop négligent : mais pour une éducation plus simple, il « est inutile de morceler l'enseignement en un si grand « nembre de détails. »

Avec le pédantisme des professeurs, le grand ennemi de Quintilien est le mauvais goût des élèves. On pourrait retrouver chez lui, par allusions détachées, toute une satire de la déclamation. Même, beaucoup de remarques qui nous paraissent un peu banales cessent de l'être si l'on songe combien elles étaient méconnues alors. « Ce n'est « pas la peine de le dire ! » Soit, pour notre temps ! Mais alors c'en était la peine, puisque si peu de gens s'en doutaient. Tous les petits travers que nous avons relevés chez les déclamateurs du temps de Sénèque le Père sont ici finement raillés : les compliments bruyants et factices des débutants entre eux ; la faiblesse des maîtres qui aiment mieux se plier au goût de leurs élèves que de leur imposer le leur propre ; l'orgueil de ces esprits originaux et impétueux qui croient avoir d'autant plus de talent naturel qu'ils ont moins de science acquise ; la manie des traits brillants, celle des exordes brusques et passionnés ; l'abus des « songes » et autres procédés trop usés ; le goût de la

brièveté et de l'obscurité; l'imitation exagérée des poètes; la confusion entre les genres, si forte que les poètes imitent des historiens et les historiens des orateurs, oubliant que chaque genre a son idéal. Tous les défauts du style à la mode sont résumés dans une phrase qui est la condamnation de la littérature de cette époque :

Falluntur plurimum qui vitiosum et corruptum dicendi genus. quod aut verborum licentia exsultat, aut puerilibus sententiolis lascivit, aut immodico tumore turgescit, aut inanibus locis bacchatur, aut casuris flosculis nitet, aut praecipitia pro sublimibus habet, aut specie libertatis insanit, magis existimant populare.

« On se trompe en choisissant ce style dépravé et cor-
« rompu qui s'emporte jusqu'à des expressions trop har-
« dies, s'amuse à des pointes puériles, se gonfle d'une
« emphase ridicule, se lance dans des banalités, se pare de
« fleurs fragiles, prend l'exagéré pour le sublime et abuse
« follement d'une fausse liberté. »

Quintilien ne se borne pas à noter les travers particuliers de la déclamation; il en voit bien la cause générale : c'est que la déclamation est une chose artificielle et fausse. Elle a été inventée pour rapprocher les exercices oratoires de la réalité, *simillimae veritati* : « Mais il y a longtemps « qu'elle a perdu de vue son objet, dit-il, et n'ayant plus « pour but que le plaisir, elle manque de nerf ».

Olim jam ab illa vera imagine orandi recesserunt, atque, ad solam compositae voluptatem, nervis carent.

Il s'élève surtout contre l'influence pernicieuse que cette mauvaise rhétorique exerce sur l'éloquence judiciaire. Il s'écrie sans cesse qu'il faut une préparation plus sérieuse, que rien ne remplace la réflexion laborieuse, l'examen attentif des choses réelles. Son livre est une protestation, un plaidoyer en faveur de la nature et de la vérité.

Par suite, c'est un plaidoyer en faveur des classiques. Quintilien, sans être aveugle sur les mérites des modernes, tout en aimant même à leur rendre justice au point de vue

littéraire, s'en défie au point de vue pédagogique. C'est ce qui explique son jugement, très discuté, sur Sénèque. Il lui reconnaît toutes sortes de qualités : c'est un grand savant, un esprit fin, un moraliste sagace ; mais ce n'est pas un auteur à lire pour les jeunes gens. Son style affecté et prétentieux, son goût pour l'originalité maniérée, pour la nouveauté voulue, font de son style une lecture peu saine pour les adolescents ; il a trop les défauts auxquels ils sont déjà portés, *dulcibus abundat vitiis.* — Faut-il tomber dans l'excès contraire, se rejeter du côté des auteurs archaïques par horreur de la modernité, rechercher la sécheresse par haine de l'imagination luxuriante? Quintilien est bien trop sage pour cela. Il laisse à Fronton, à ses successeurs, l'admiration naïve des primitifs ; il se borne à saluer Ennius et Caton avec respect, « comme ces vieux chênes consacrés « à un culte religieux », *sicut sacros vetustate lucos.* Il ne veut pas non plus d'une simplicité trop maigre et trop nue, telle que celle des Attiques, Calvus et Brutus. Que reste-t-il donc? ceux qui ne sont ni trop vieux ni trop jeunes, ni trop fleuris ni trop secs, les vrais classiques, Virgile en poésie, Tite-Live en histoire, — moins grand historien que Salluste, mais plus apte à former le goût des adolescents, — César, Horace, par-dessus tout Cicéron. Car Cicéron est pour Quintilien le dieu de l'éloquence. C'est à lui qu'il emprunte ses théories et ses exemples. Le *Pro Milone* lui offre l'idéal de la narration, le *Pro Murena* celui de la division ; l'exorde doit être adapté au temps comme dans le *Pro Caelio*, au lieu comme dans le *Pro Dejotaro*, à l'attitude de l'accusé, comme dans le *Pro Milone*, à l'opinion régnante, comme dans la première *Verrine*. Quintilien va jusqu'à défendre la vie politique de Cicéron, montre qu'il a toujours été un très honnête homme, et même montrerait, s'il pouvait, qu'il n'a jamais été vaniteux. Il condense son admiration en un mot : « les progrès de l'élève se mesurent « à son goût pour Cicéron » :

Ille se profecisse sciat cui Cicero valde placebit.

C'est excessif; mais songeons que, si pour nous l'éloquence de Cicéron est un peu fardée, elle est une merveille de simplicité auprès de celle des déclamateurs.

Méthode plus simple dans les théories, idéal d'éloquence plus naturel, choix plus judicieux des vrais modèles à suivre, ces innovations de Quintilien pouvaient être fort utiles. Elles l'ont été, mais elles sont restées incomplètes ou insuffisantes, et il faut voir pourquoi.

D'abord Quintilien est un esprit timide, trop mesuré pour aller jusqu'au bout même de ses idées les plus justes. Comme tous les modérés, il voit ce qu'il y aurait à faire, sans oser le dire trop haut. Il fait des concessions au goût du temps. Sur la grande question des déclamations, il hésite et finit par fléchir. La déclamation doit-elle ressembler à l'éloquence judiciaire? Son bon sens lui dit : « Oui », son temps lui dit : « Non ». Il se tire d'affaire par une inconséquence :

Declamatio, quoniam est judiciorum consiliorumque imago, similis esse debet veritati; quoniam autem aliquid in se habet ἐπιδεικτικόν, non nihil sibi nitoris assumere.

« La déclamation, en tant qu'image des vrais débats, « doit se rapprocher de la réalité; mais, ayant quelque « chose de plus solennel, elle peut se permettre plus de « brillant. »

Voilà la porte ouverte aux défauts que Quintilien veut combattre. Bientôt Quintilien sera forcé d'approuver ou d'excuser les *sententiae*, discutera des questions de controverses ridicules, laissera se glisser en fait tous ces travers de la rhétorique qu'il condamne en principe.

Et son style se ressent de ces complaisances fâcheuses. Ce n'est pas celui que l'on attendrait d'un admirateur de Cicéron, d'un adversaire de Sénèque, car il est plus près de Sénèque que de Cicéron. Outre les métaphores recherchées, il offre un grand nombre de pointes amphigouriques, de traits brillants que Quintilien aurait condamnés chez les autres. Il dit de certains rhéteurs :

Dum satis putant vitio carere, in id ipsum incidunt vitium quod virtutibus carent.

« Ils s'imaginent que c'est assez d'être exempts de défauts ; « et ils en ont un, qui est d'être exempts de qualités. »

Tum demum ingeniosi scilicet si ad intelligendos nos opus sit ingenio.

« Nous nous croyons bien de l'esprit, s'il faut de l'esprit « pour nous comprendre. »

Ces petits ornements, qui prouvent combien il est difficile de se soustraire à l'influence de son temps, même lorsqu'on le critique, enlèvent un peu d'autorité au réformateur.

De plus ses doctrines sont trop étroites, trop exclusivement appliquées à l'art oratoire. Quintilien met le talent de l'orateur à un trop haut rang : en l'élevant, il l'isole, et c'est dangereux. Pas plus que les autres genres, l'éloquence ne se suffit à elle-même ; elle ne peut vivre sans ces communications incessantes qui alimentent toutes les parties de la littérature. Or Quintilien a une jalousie de métier, assez puérile, soit contre les grammairiens, qui se permettent parfois d'enseigner la rhétorique, soit contre les philosophes, qui s'arrogent le droit de traiter les lieux communs. Cependant l'enseignement grammatical comprend toutes les connaissances encyclopédiques indispensables à l'orateur, et la philosophie seule peut lui donner la profondeur et la solidité. A force de repousser les prétentions de la grammaire et de la philosophie, Quintilien se prive de leurs secours ; et l'on sait pourtant combien Cicéron avait profité de la philosophie. Quintilien, qui l'admire tant, le comprend mal ici. De même encore, s'il reconnaît les services que peuvent rendre la science du droit, l'histoire, etc., c'est en passant et d'un air dédaigneux. L'éloquence meurt de langueur et il ne voit pas que le meilleur moyen de la revivifier serait de la remettre en contact avec le reste de la littérature.

Cette petitesse de vues est surtout remarquable dans le

dixième livre, qui contient son programme de lectures classiques. Pour indiquer à ses élèves quels livres ils doivent imiter, Quintilien se trouve amené à juger les auteurs de la Grèce et de Rome. Or il le fait uniquement au point de vue professionnel. En quoi les harangues d'Homère ou les tirades d'Euripide peuvent-elles être utiles à l'orateur? voilà la seule question qu'il se pose sur Homère et Euripide, ne voyant ainsi dans toute la littérature qu'une machine à éloquence. Les écrivains qui ne peuvent servir à l'art oratoire sont méprisés, fussent-ils des Théocrite, des Lucrèce ou des Varron.

C'est encore cette même étroitesse qui explique l'erreur singulière qu'il commet lorsqu'il indique les causes de la corruption de l'éloquence. Comme il ne considère que l'éloquence en elle-même, il fait retomber toute la responsabilité de la décadence sur les orateurs seuls ou sur ceux qui les ont élevés. Jamais il ne lui vient à l'idée que ce déclin peut être provoqué par les transformations politiques et sociales; que, s'il y a de moins bons orateurs, c'est parce que les orateurs n'ont plus rien à dire; que l'éloquence, et même la littérature tout entière, se meurent faute de fond substantiel. Et ainsi ses tentatives pour ramener le goût classique sont vaines, tant que l'état de choses ne change pas. — En revanche, le jour où il se transformera, où un nouveau régime suscitera un mouvement d'idées plus fécond, les conseils de Quintilien pourront être utiles. Tacite et Pline réaliseront en partie son idéal d'éloquence grave et saine : c'est son grand titre de gloire que d'être pour quelque chose dans des œuvres aussi illustres. A lui seul, il aurait été impuissant à guérir le mal dont souffrait la littérature, mais il a été assez clairvoyant pour en connaître une des causes, assez sensé pour en indiquer un des remèdes, pour préparer de loin, judicieusement et consciencieusement, la réforme littéraire que de plus grands devaient accomplir.

2. — CARACTÈRES GÉNÉRAUX DE L'ÉPOQUE DE TRAJAN.

On vient de voir que les remèdes proposés par Quintilien pour lutter contre la décadence des lettres sont par eux-mêmes impuissants; il n'indique contre un grand mal que de petits moyens, qui peuvent l'atténuer, non le guérir. En réalité, la décadence littéraire n'est pas un fait isolé, mais le résultat de tout un état de la société; et, pour que cette décadence puisse être arrêtée ou suspendue, il faut que les conditions sociales soient d'abord améliorées; le relèvement littéraire ne peut se produire qu'à l'aide d'un relèvement dans l'État et dans les mœurs. Heureusement ce relèvement s'accomplit au début du IIe siècle; et voilà pourquoi les règnes de Nerva, de Trajan et d'Hadrien sont pour la littérature latine comme une seconde époque classique, moins brillante, moins parfaite que l'époque d'Auguste, mais encore très riche [1].

Il faut d'abord faire une large part dans les causes de cette renaissance à l'action des gouvernants et en particulier de Trajan. Sans être aussi lettré qu'Auguste, appréciant les services que peut rendre la littérature, il laisse aux écrivains la liberté qu'Auguste vieillissant avait commencé à restreindre, et que ni Tibère, ni Caligula, ni Néron, ni Domitien, n'avaient su respecter. Assurément ce ferme

1. A consulter sur l'époque de Trajan : De la Berge, *Essai sur le règne de Trajan*; Boissier, *L'opposition sous les Césars*, p. 649 et suiv., *La religion romaine*, II, 363-402; Friedlaender, *Mœurs romaines*.

Les écrivains secondaires de cette période sont :

Comme poètes, les auteurs nommés par Pline le Jeune, Octavius Rufus, Titinius Capito, Caninius Rufus, auteur d'une épopée sur la *Guerre des Daces*; Passennus Paulus, parent de Properce, poète élégiaque et lyrique; Calpurnius Piso, auteur de Καταστερισμά (métamorphoses d'hommes en astres); Vergilius Romanus et Pomponius Bassulus, auteurs comiques; les satiriques Sulpicia et Turnus, dont nous avons quelques fragments; édit. dans le Juvénal de Jahn-Bücheler;

Comme orateurs, Pompeius Saturninus, Voconius Romanus, Salvius Liberalis. — Voir Cucheval, *L'éloquence romaine*, II, 267-275;

Comme historiens, Claudius Pollio, C. Fannius, Pompeius Planta.

général ne laisserait pas l'indépendance dégénérer en licence : mais, dans les limites raisonnables, il se montre tolérant, comme il convient au représentant de l'Empire libéral; on peut en croire Tacite, qui n'est pas suspect de servilité et qui s'applaudit de vivre à cette heureuse époque « où l'on peut penser ce qu'on veut, et dire ce qu'on « pense », *ubi sentire quae velis et quae sentias dicere licet*. — Pour quelques-uns des écrivains, ce n'est pas seulement la liberté que le gouvernement leur accorde, c'est la protection et la faveur. Pline et Tacite sont les amis de Trajan; plus tard, Suétone sera autorisé par Hadrien à puiser à sa guise dans les archives impériales pour composer ses Vies des Césars. Il y a loin de cette complaisance à la défiance mesquine et tracassière dont Domitien avait poursuivi les gens de lettres, et qui après sa mort suscita une si furieuse explosion de haine. Il se fait un rapprochement entre le gouvernement et la littérature, où tous deux ne peuvent que gagner.

Mais le grand service que les premiers Antonins rendent à la littérature latine, service indirect, il est vrai, c'est de restaurer et de fortifier, par leurs victoires à l'extérieur et par leur sage administration au dedans, l'esprit romain et le sentiment national. Au siècle d'Auguste la perfection de la littérature coïncide avec l'apogée de l'orgueil patriotique; plus tard, au moment où le sort de l'Empire est livré aux caprices de princes fous ou imbéciles, la littérature subit une douloureuse éclipse; une fois que l'État est reconstitué par la sagesse et la vigueur de ses nouveaux maîtres, elle reprend, elle aussi, une nouvelle force. Les œuvres de l'époque de Trajan ont un caractère national que n'avaient pas, que ne pouvaient pas avoir celles du Ier siècle : l'idée romaine en était absente, ou bien dégénérait en flatterie monarchique. Au contraire, elle est admirablement marquée chez Tacite : tantôt il salue en termes enthousiastes l'avènement d'un gouvernement réparateur; tantôt, pour faire mieux mesurer les bienfaits dont

jouissent ses contemporains, il retrace les souvenirs de la misère passée; tantôt il signale les périls qui subsistent, inquiétants pour l'avenir de Rome, dans les ténèbres du monde barbare. A côté de lui, Florus trouve le moyen de glisser, jusque dans l'abrégé le plus succinct, le témoignage de son admiration pour le rôle majestueux de Rome. Pline le Jeune, dans le *Panégyrique*, énonce à peu près les mêmes principes que Tacite dans sa *Vie d'Agricola*, principes d'une politesse sage, modérée, également respectueuse de l'autorité de l'État et de la liberté individuelle. Dans ses *Lettres*, il ne s'élève pas si haut, mais retrace l'existence de la société de son temps, nous fait vivre au milieu des questions qui la passionnent, des débats politiques, des grands procès; lui et ses concitoyens se font les collaborateurs du prince, pour remettre plus d'ordre et de justice dans cet empire si bouleversé. En un mot toutes les œuvres de cette époque sont en communion étroite avec les préoccupations contemporaines; au lieu d'être indifférentes ou courtisanesques, comme sous les Césars, elles sont franchement romaines.

C'est ainsi que la littérature profite de la réforme opérée par les premiers Antonins. Or cette réforme ne s'accomplit pas seulement dans le gouvernement, elle s'étend à toute la haute société romaine; elle n'est pas seulement politique, mais morale. Les mœurs du monde romain au IIe siècle sont bien supérieures à celles de l'époque précédente; témoin les lettres de Pline. Je sais bien qu'il est très optimiste, un peu naïf; mais, quand on se souvient de ces nobles familles au milieu desquelles il nous introduit, des sages vieillards et des femmes héroïques dont il nous raconte la vie ou la mort, quand on confronte son témoignage avec ce que Tacite laisse entendre dans la *Vie d'Agricola*, on ne peut douter de la recrudescence d'honnêteté qui se produit alors. L'exemple des empereurs, Vespasien et Titus d'abord, puis surtout Nerva, Trajan, Hadrien, a pu y contribuer. De plus, le personnel de la haute société romaine s'est renouvelé : aux descendants des anciennes

familles, déséquilibrés par l'orgueil et abâtardis par le luxe, ont succédé des hommes nouveaux, venus de la campagne ou de la province, et ces chevaliers, ces sénateurs de Gaule, d'Espagne ou d'Afrique ont infusé à l'aristocratie romaine un sang plus pur. Enfin, les prédications des philosophes ont eu beau être raillées par la foule, interdites par le pouvoir : lentement, mais sûrement, elles se sont infiltrées dans la société ; en présence de tant de folies, on a compris que le refuge était là, la consolation d'abord, et peut-être aussi le remède. L'esprit romain a laissé du stoïcisme ce qui était exclusif ou chimérique ; il n'en a pris que ce qui pouvait le fortifier, réveiller en lui l'énergie virile ; ainsi s'est formée une génération d'hommes laborieux et probes, assez philosophes et pas trop utopistes, sensés et sérieux par-dessus tout.

Rien ne pouvait être plus favorable à la littérature. Sans doute la valeur littéraire des œuvres est indépendante de la valeur morale des hommes ; ne parlons donc pas de moralité au sens étroit du mot ; mais souvenons-nous du mot de Gœthe : « J'appelle classique ce qui est sain et roman- « tique ce qui est malade » (« romantique » dans sa bouche a la valeur de « décadent »). Or, si la santé ou l'équilibre est la première qualité de la bonne littérature, tout ce qui peut assainir le milieu où elle vit contribue du même coup à la perfectionner. C'est bien ce qui se passe au IIe siècle. La littérature du Ier siècle est essentiellement maladive ; chez la plupart des poètes et des historiens, elle est atteinte d'une véritable anémie intellectuelle et morale, et les autres, Sénèque ou Lucain, par réaction, se laissent quelquefois entraîner à des élans nerveux tout voisins de l'exaltation ou du délire. Les œuvres de l'époque de Trajan sont plus robustes et plus rassurantes. Quoi de plus sensé que le traité de Quintilien, qui appartient déjà par l'esprit à cette période? Quoi de plus reposant et de plus souriant que les lettres de Pline? Tacite lui-même, malgré son pessimisme amer, produit une impression fortifiante, tant on

sent ses intentions droites et sa pensée sûre et logique. Cette vigueur, si heureusement équilibrée, est une des qualités dont on s'était déshabitué ; elle donne aux écrits du siècle des Antonins tout leur prix.

Assurément il manque beaucoup à ce siècle pour égaler celui d'Auguste : il n'a pas la même richesse, la même variété de talents; il n'a pas de poète, car Juvénal, qui lui appartient par la date, se rattache à l'époque précédente par sa tournure d'esprit. L'époque de Trajan n'en a pas moins fait sagement, honnêtement, son œuvre en matière littéraire aussi bien que politique; après une génération de détraqués, elle a produit des esprits droits et sûrs, parmi lesquels un très grand esprit, Tacite; et, suivant le mot de ce dernier, elle a vu revenir la force morale et intellectuelle, ***nunc demum redit animus.***

3. — PLINE LE JEUNE [1] : LE « PANÉGYRIQUE ».

Pour bien connaître l'état de la société et de la littérature sous Trajan, on ne peut mieux commencer que par

1. **Biographie** : C. Plinius Caecilius Secundus, né à Côme en 62, mort vers 113, neveu et fils adoptif du naturaliste. Consul sous Trajan en 100, gouverneur de Bithynie en 111 ou 112. Avocat, il plaide dans les procès de Junius Pastor, de Vettius Priscus, soutient les habitants de la Bétique contre Baebius Massa, accuse Caecilius Classicus, Marius Priscus. Il compose des tragédies, des hendécasyllabes, des distiques, des ïambes sans beaucoup de talent. Il nous reste : 1° le *Panégyrique de Trajan*, prononcé comme remerciement lors de son élévation au consulat, mais développé après coup; 2° 10 livres de *Lettres*; le dixième contient la correspondance avec Trajan; les lettres sur les Chrétiens, curieuses par les témoignages honorables que leur rend Pline et par la tolérance relative que leur accorde Trajan, ont été suspectées par Dodwell, Aubé, etc., probablement à tort; les autres lettres sont classées au hasard par l'auteur lui-même.

Manuscrits : 1° *Lettres* : un seul ms. contenant les 10 livres, perdu depuis le début du XVIe siècle; un seul ms. contenant les livres I-IX (*Mediceus*, IXe ou Xe s.); plusieurs mss contenant les lettres 1-100 (*Florentinus*, Xe s.; *Riccardianus*, Xe s.); plusieurs mss contenant I-VII et IX.

2° *Panégyrique* : mss du XVe siècle (avec les *Panégyriques* du IVe siècle); meilleure recension dans le palimpseste de Bobbio (3 feuillets, VIe-VIIIe s.).

Éditions : édit. princeps, Venise, 1471; édit. de Keil, 1870.

A consulter : Mommsen (traduit par Morel), *Étude sur Pline le Jeune*; Pellisson, *Les Romains au temps de Pline le Jeune*; Boissier, *La religion romaine*, II, 151-237; Friedlaender, *Mœurs romaines*; Moy, *Qualem apud*

la lecture de Pline le Jeune. Outre que c'est un des plus agréables écrivains de cette époque, c'est celui qui en exprime le mieux les goûts, les habitudes, les sentiments essentiels, et jusqu'aux travers. Sa valeur littéraire, qui n'est pas médiocre, est rehaussée par l'intérêt historique de ses œuvres. Il nous conduit dans tous les lieux intéressants de Rome, depuis le sénat jusqu'aux salles de lectures publiques, en passant par les basiliques et les tribunaux, ou encore dans ces riches villas qui couvrent toute l'Italie et où ont été composés sans doute quelques-uns des ouvrages les plus élégants de cette période.

Pour nous, Pline est surtout un auteur de lettres; pour ses contemporains, c'était surtout un orateur; quant à lui, personnellement, je crois bien que sa vanité ne pouvait guère se décider à mettre ni sa correspondance au-dessous de ses discours ni ceux-ci au-dessous des lettres. De ces plaidoyers qu'il soignait avec tant d'amour, qu'il recommandait à ses amis avec une sollicitude si naïve, et par lesquels il espérait obtenir une gloire égale à celle de Tacite, pas un n'est arrivé jusqu'à nous. Faut-il le regretter? Ces discours, d'après les éloges que leur donne leur propre auteur, ne devaient pas être bien merveilleux. Pline les soignait trop pour qu'ils fussent bons; ces raffinements perpétuels devaient énerver la vigueur de la pensée. Il semble avoir été le premier à lire ses plaidoyers en lecture publique : ce genre d'exercice, qui donne déjà à la poésie tant de frivolité, est encore plus funeste à l'éloquence judiciaire. De plus, les théories de Pline sont un peu inquiétantes : il se fait une idée fausse de l'éloquence. Un jour, il déclare qu'il a imité dans un ouvrage Démosthène et Calvus, c'est-à-dire les maîtres du style simple et sévère, mais qu'il n'a pu s'empêcher d'y mettre quelques-unes des fleurs de rhétorique de Cicéron. Une autre fois, il s'en prend

studiosos personam egerit C. Plinius, 1876; Variot, *De Plinio Juniore apud Christianos*, 1878; Morillot, *De C. Plinii Minoris eloquentia*, 1888; Cucheval, *L'éloquence romaine*, II, 229-237.

aux admirateurs de la concision et soutient « qu'un beau « discours ne peut être trop long », *bonus liber melior est quisque quo major*. A ce propos il cite le mot que lui disait le délateur Régulus, se vantant de toujours sauter immédiatement à la gorge de l'ennemi ; lui, pour être plus sûr d'atteindre son adversaire, l'attaque de tous les côtés à la fois, ce qui est au fond moins énergique. Ailleurs encore, il se moque des gens timides qui, de peur de tomber, n'osent jamais s'élever bien haut, et réclame pour l'éloquence plus d'imagination brillante. Comme exemples de style sublime, il cite des expressions ampoulées. De tout cela se compose un idéal d'éloquence assez médiocre, diffuse sous prétexte d'abondance, affectée sous prétexte de grandeur.

Cette éloquence n'est pas nouvelle, c'est celle de Cicéron dans ses mauvais jours. Pline, en un sens, profite des leçons de Quintilien et revient à l'admiration de l'orateur classique par excellence, mais le juge avec le goût corrompu de l'époque. N'étant au fond qu'un rhéteur, il ne comprend dans Cicéron que la rhétorique.

Cette éloquence solennelle et recherchée, médiocre pour le barreau, convient mieux au genre d'apparat ; il est donc probable que le *Panégyrique de Trajan*, le seul des discours de Pline que nous ayons conservé, en est aussi le meilleur. Il a eu un énorme retentissement. Tandis qu'avant lui les consuls en charge se contentaient d'adresser quelques paroles banales de remerciement à l'empereur, Pline, qui voulait briller davantage, a eu l'idée de prononcer un véritable discours ; il l'a relu à ses amis, l'a publié et a créé un genre nouveau, celui du panégyrique. C'est du discours de Pline, en effet, que procèdent les discours analogues adressés plus tard à Dioclétien, à Constantin et à Théodose. Les rhéteurs gaulois du IVe siècle, qui en ont formé le recueil, ont mis en tête de la série le *Panégyrique* de Pline, comme ayant inspiré les autres. A vrai dire, l'honneur est un peu compromettant, car les Panégyriques du IVe siècle sont loin d'être des œuvres parfaites. Même,

on peut pressentir déjà chez Pline quelques-uns des vices qui s'épanouiront deux cents ans plus tard, et qui semblent inhérents au genre lui-même : excès d'éloge dans la pensée, excès de parure dans l'expression.

Pline avoue qu'il a peur que son héros ne trouve ses louanges un peu forcées. En effet, avec son bon sens robuste, Trajan a dû être agacé de cette admiration à jet continu, de ce procédé d'enjolivement qui ne laisse passer aucun détail sans un commentaire sympathique. Le règne de Trajan, dit en commençant l'orateur, prouve l'existence d'une Providence bienveillante; Claudien dira la même chose de la chute de Rufin et du pouvoir de Stilichon. Mais, en débutant ainsi, Pline s'engage à prouver que tout est merveilleux chez Trajan, et il le prouve. Sa haute taille, la beauté de sa figure, sa longue chevelure contribuent à rehausser sa majesté. S'il accepte le consulat, on le remercie de son dévouement; s'il refuse, on le félicite de son désintéressement. S'il combat contre les barbares, on le loue de sa valeur; s'il ne les combat pas, on le loue de sa modération. Lorsque Trajan entre à Rome, il marche à pied, alors que ses prédécesseurs entraient à cheval ou en litière, et, dans cette seule différence, l'orateur trouve des abîmes de réflexions. Quelquefois les actes de Trajan contredisent ceux de son père adoptif Nerva. Ainsi Nerva a rétabli les spectacles de pantomimes qu'avait supprimés Domitien, et Trajan les a supprimés de nouveau. Grand embarras pour le panégyriste! Il se tire d'affaire par un sophisme ingénieux :

Restitui oportebat quos sustulerat malus princeps et tolli restitutos.

« Il fallait rétablir ces spectacles supprimés par un tyran, « puis les supprimer parce qu'ils étaient mauvais en eux- « mêmes. »

Il est de l'avis du gouvernement quel qu'il soit. Je ne le suivrai pas dans toutes les louanges qu'il donne à la femme

de l'empereur, à la sœur de l'empereur, aux amis de l'empereur. Un mot résume tout : Trajan a tout pour lui, *concordia omnium laudum*. Nerva a eu grandement raison de mourir tout de suite après l'adoption de Trajan : « il ne pouvait « plus rien faire d'aussi beau que cet acte merveilleux » :

Ne quid, post illud divinum et mortale factum, mortale faceret.

Pour s'élever à la hauteur d'un sujet si glorieux, Pline ne peut faire autrement que de prodiguer toutes les ressources de son éloquence. En effet, le *Panégyrique* est peut-être l'arsenal le plus complet des figures de rhétorique. Pline arrange toujours ses phrases avec finesse, et, par un contraste ingénieux, s'applique à relever des idées souvent banales :

Recusabas imperare, recusabas, quod erat bene imperaturi.

« Tu refusais le gouvernement, ce qui prouvait que tu « saurais bien gouverner.... »

Non ideo vicisse ut triumphares, sed triumphare quia viceris.

« Tu n'as pas vaincu pour triompher, tu triomphes « parce que tu as vaincu. »

Lorsqu'il compare aux fondateurs de la république Trajan, restaurateur des mœurs républicaines, il s'écrie : « Les « uns ont chassé les rois, l'autre la royauté », *illi reges depulerunt, hic regnum ipsum*. Ces artifices du style, qui sont déjà dans Cicéron, deviennent ici plus nombreux, et l'éloquence du Bas Empire ne les laissera pas perdre.

Seulement Pline est un artiste bien plus habile que les panégyristes du IVe siècle. Chez lui, à côté de ce cliquetis de mots brillants et futiles, il y a des traits plus forts parce qu'ils expriment sous une forme ingénieuse une pensée parfois profonde. Ainsi, pour faire entendre que la gloire de Trajan est rehaussée par le souvenir du despotisme de ses prédécesseurs, il trouve cette formule très heureuse :

Non de patientia nostra quemdam triumphum, sed de superbia principum egisti.

« Tu triomphais, non de notre abaissement, mais de « l'orgueil des premiers Césars. »

Le changement de régime est encore marqué par une belle phrase dont Racine s'est souvenu dans *Britannicus* :

Insulas omnes, quas modo senatorum, jam delatorum turba compleret.

« Les îles, pleines jadis de sénateurs, sont pleines maintenant de délateurs. »

On vante la définition de l'Empire libéral donnée par Tacite, *principatum ac libertatem*; en voici presque le pendant : « Le prince et la liberté sont soumis aux mêmes « lois », *eodem foro utuntur princeps et libertas*. Enfin, quelle plus énergique peinture peut-on faire en deux mots des Tibère, des Néron, des Domitien, que de les appeler « les maîtres de leurs concitoyens et les esclaves de leurs « affranchis », *cum essent civium domini, libertorum erant servi*. Un homme si éloquent et si spirituel est certainement, à défaut de génie, un bien adroit artisan de style.

Et si Pline est bien supérieur aux autres panégyristes par le talent littéraire, il l'est encore par sa sincérité. Ses éloges sont souvent vrais en eux-mêmes et toujours vrais pour l'auteur. Sur l'énergie et la science militaire de Trajan, sur sa douceur et son humanité, sur la justice, sur la demi-liberté qu'il laisse au peuple et au Sénat, sur son honnêteté administrative, sur ses institutions de bienfaisance, sur l'utilité de l'adoption, Pline ne dit rien que ne confirme l'histoire. Ces mérites le frappent d'autant plus qu'il sort d'une longue et dure période d'oppression. Il a vu ses amis frappés d'exil et de mort; lui-même a tremblé pour sa vie. Comment veut-on qu'il ne salue pas avec ivresse l'aurore d'un régime réparateur? La satire de Domitien est partout dans son discours, pour rehausser et justifier l'éloge de Trajan. Pline se moque de la vanité grotesque de l'empereur déchu. Il le montre s'enfermant dans sa retraite sanglante, volant tout pour enrichir son trésor,

s'appuyant sur les délateurs, sur les esclaves, pour perdre ceux que l'avarice ou la peur lui font choisir comme victimes. Il évoque ces lugubres séances du Sénat, où tous, muets et résignés, se courbaient sous la volonté du despote ; les acclamations hypocrites, l'antagonisme secret entre le Sénat et le prince. A l'idée de cette servitude et de cette bassesse, un soupir de délivrance sort de sa poitrine ; c'est même son premier mot : « Ne parlons plus comme autre« fois, puisque nous ne souffrons plus comme autrefois », *nihil quale ante dicamus, nihil enim quale ante patimur.* Ce contraste anime toute sa harangue : il en excuse les exagérations, en atteste la sincérité, en fait un document précis pour l'histoire des idées politiques. Pline est ici, comme Tacite dans l'*Agricola*, le porte-paroles de tous ceux qui ont souffert sous Domitien. Son discours est un manifeste autant qu'un panégyrique. Que les sentiments politiques qu'il exprime soient un peu naïfs, je n'en disconviens pas. Dire à l'empereur : « tu nous ordonnes d'être « libres », *jubes esse liberos*, c'est commettre une contradiction inconsciente. Mais quand on réfléchit que cette liberté incomplète était ce qu'on pouvait espérer de mieux, ce qu'on n'osait même plus espérer, quand on songe à quels maux elle a succédé et quels bienfaits elle a donnés au monde, on ne peut en vouloir à Pline de l'avoir saluée de toutes ses forces, même avec un peu d'emphase.

4. — LES « LETTRES ».

Les plaidoyers et le *Panégyrique* ont fait de Pline, aux yeux de ses contemporains, le rival de Cicéron en éloquence ; il est probable qu'il a voulu aussi se mesurer avec lui dans l'art épistolaire, et que c'est à cette ambition que nous devons le recueil de ses lettres.

Elles sont bien inférieures à leurs modèles. Indépendamment du tempérament personnel de Pline, moins

animé que celui de Cicéron, et de son intelligence moins profonde, les deux époques ne présentent pas le même intérêt. Il n'y a plus au temps de Trajan ces passions ardentes, ces violents conflits d'ambition, dont l'image se reflète si dramatiquement dans la correspondance de Cicéron. Tout est calme, régulier; les gens sont plus heureux à coup sûr; or « les gens heureux n'ont pas d'histoire ». Au point de vue politique, la correspondance de Pline ne compte que quelques lettres vraiment importantes: celles où il raconte des séances du Sénat, des jugements de délateurs ou de magistrats concussionnaires, surtout celles du X[e] livre, qui contient les rapports adressés par lui à Trajan, pendant son gouvernement de Bithynie, avec les réponses du prince. Pline s'y montre gouverneur très honnête, mais timide et tatillon; Trajan y apparaît comme un souverain attentif aux moindres détails du gouvernement, d'un esprit net et sûr : à toutes les questions il a une réponse immédiate et précise. Il est libéral, laisse aux villes une certaine autonomie, repousse les accusations de lèse-majesté ou les délations anonymes, et pratique une certaine tolérance à l'égard des chrétiens. En somme, cette correspondance donne une idée juste, et très favorable, du sort des provinces sous les bons empereurs. Mais ces questions de travaux publics et de franchises municipales, d'aqueducs et de compagnies de pompiers, semblent bien pâles à côté des crises tragiques où, du temps de Cicéron, se débat la République expirante. Il y a entre le X[e] livre de Pline et les lettres à Atticus la différence de la grande politique à la petite administration.

Il semble que Pline lui-même ait conscience de cette infériorité. Un jour, après avoir rendu compte à un ami d'une séance du Sénat, il ajoute ces mots qui décèlent un regret :

Cujus materiae quantum rarior quam veteribus occasio, tanto minus omittenda est. Et hercule quousque illa vulgaria : « Eho! « quid agis? ecquid commode vales? » Habeant nostrae quoque litterae aliquid non humile nec sordidum nec privatis rebus

inclusum. Sunt quidem cuncta sub unius arbitrio;... quidam tamen ad nos quoque velut rivi ex illo benignissimo fonte decurrunt, quos et haurire ipsi et absentibus amicis quasi ministrare epistolis possumus.

« Nous devons d'autant plus profiter de toutes les occa-
« sions pour parler des affaires publiques qu'elles sont plus
« rares aujourd'hui. Jusques à quand ressasserons-nous
« les : « Comment allez-vous? » les : « Que devenez-vous? »
« Que nos lettres soient moins terre à terre, moins bour-
« geoises. Tout dépend d'un seul homme, il est vrai,... mais
« de cette source abondante découlent jusqu'à nous quelques
« petits ruisseaux où nous pouvons puiser à notre tour,
« pour nous et pour nos amis absents. »

Pline, en effet, cherche à hausser ses lettres jusqu'au ton de la correspondance politique : il parle du Sénat comme si le Sénat avait quelque pouvoir, du tribunat comme si c'était encore quelque chose. Au fond, il sent bien que tout cela n'est qu'illusion et qu'il ne peut pas parler de la politique parce qu'elle n'existe plus.

Il la remplace par deux choses assez nouvelles dans le genre épistolaire : le souci du style et la peinture de la vie mondaine.

Le souci du style manque complètement aux lettres de Cicéron : ce sont de simples conversations où l'auteur n'a aucune prétention artistique, où il dit les choses comme elles lui viennent, où la langue même est plus familière que dans les œuvres oratoires. Ici, au contraire, l'écrivain s'applique, fait lui-même le recueil de ses lettres, et n'y admet que celles qui sont écrites avec un soin particulier, *accuratius*. C'est un auteur travaillant pour le public, non un ami s'entretenant librement avec ses amis. On a comparé Cicéron à Mme de Sévigné; je n'oserais pas rapprocher Pline de Balzac et de Voiture, car il a plus de talent, mais ses lettres appartiennent au même genre; elles sont « de la littérature ».

Aussi son style est-il fort différent de celui de la corres-

pondance de Cicéron. Pline dit que le genre épistolaire veut de la concision et de la pureté dans l'expression, *pressus sermo purusque*. Ce sont bien là les qualités dont Cicéron se soucie le moins : il emploie tous les mots, même ceux des plébéiens; et, comme il parle à des amis, il s'épanche librement sans chercher à taire court. En revanche, la définition convient très bien à Pline. Ses lettres, en général, sont des billets brefs et concis, où il s'applique à renfermer sa pensée dans quelques phrases bien tournées. Quant au choix des mots, il est d'une correction, d'une pureté à laquelle on ne peut rien reprendre. C'est le langage des gens bien élevés, un langage châtié, académique, où n'entre ni une tournure insolite ni un terme grossier. Cela ne suffit pas pour le style épistolaire tel qu'il le comprend, il faut encore y mettre de l'esprit. Et Dieu sait s'il en met! s'il multiplie les métaphores originales, les tours imprévus et piquants, les antithèses ingénieuses, les rapprochements de mots, brillants et arrangés à plaisir! Voici un court billet écrit à un ami pour l'exhorter à l'étude :

Hoc sit negotium tuum, hoc otium; hic labor, haec quies; in his vigiliae, in his etiam somnus reperiatur.

« Qu'elle soit votre travail et votre repos (il fait même « un jeu de mots intraduisible), votre affaire et votre « délassement; qu'elle occupe votre veille et votre som- « meil même. »

Les antithèses continuent et la lettre se termine par cette clausule épigrammatique :

Tu modo enitere ut tibi ipse sis tanti quanti videberis aliis si tibi fueris.

« Tâchez de vous apprécier autant que le public vous « appréciera si vous savez vous apprécier vous-même. »

Ailleurs Pline fait un parallèle entre la brièveté excessive et la prolixité :

Optimus modus est. Quis negat? sed non minus non servat modum qui infra rem quam qui supra, qui astrictius quam qui effusius dicit; alius excessisse materiam, alius dicitur non implesse; aeque uterque, sed ille imbecillitate, hic viribus, peccat.

« Il y a une mesure; mais rester au-dessous, c'est la « manquer aussi bien que s'élever au-dessus; l'un passe « pour avoir dépassé sa matière, l'autre pour ne pas l'avoir « remplie. Tous deux pèchent, l'un par excès de force, « l'autre par faiblesse. »

Il dit qu'on peut parler avec plus de plaisir de l'empereur puisqu'on peut en parler plus librement que par le passé, *libentius quia liberius.* La fille d'un de ses amis a, suivant lui, « la sagesse d'une vieille femme, la gravité d'une matrone, « la grâce d'une enfant, la pudeur d'une jeune fille » :

Illi anilis prudentia, matronalis gravitas erat, et tamen suavitas puellaris cum virginali verecundia.

Jusque dans le récit pathétique de l'éruption du Vésuve, il trouve moyen de faire un mot sur les malheureux qui « souhaitent la mort par peur de la mort même », *erant qui mortis metu mortem precarentur.*

Cette application ininterrompue à être ingénieux est à la longue monotone. Si l'éloquence continue ennuie, l'esprit continu agace. En revanche, lorsque à cette manie de faire briller son talent se joint le désir d'être aimable, le besoin de plaire, la coquetterie de l'homme bien élevé, Pline arrive à des formes de compliments très gracieuses. Ce Gaulois de Côme a déjà l'urbanité, la finesse enjouée, le sourire agréable des épistoliers français. S'il demande à quelqu'un de ne pas le laisser sans nouvelles :

Nihil est, inquis, quod scribas? At hoc ipsum scribe, nihil esse quod scribas.

« Vous n'avez rien à m'écrire? soit, au moins écrivez-« moi que vous n'avez rien. »

A un autre, après avoir raconté ses chagrins, il ajoute :

Erit confusioni meae non mediocre solatium, si tu nihil quereris.

« Si je sais que vous n'avez aucune tristesse, la mienne « en sera soulagée. »
Dans une lettre de recommandation pour un ami à un grand personnage, Priscus, il termine aimablement en disant que pour son protégé la faveur la plus précieuse sera encore l'amitié de Priscus, *nihil amplius amicitia tua*. Mais le chef-d'œuvre de ce genre délicat et courtois, c'est la charmante invitation qu'il adresse à une dame de ses amies :

Non tam mea sunt quae mea sunt quam quae tua; hoc tamen differunt quod sollicitius et intentius tui me quam mei etiam excipiunt. Idem fortasse eveniet tibi si quando in nostra devertaris. Quod velim facias, primum ut perinde nostris rebus ac nos tuis perfruaris, deinde ut mei expergiscantur aliquando, qui me secure ac prope negligenter exspectant. Nam mitium dominorum apud servos ipsa consuetudine metus exolescit, novitatibus excitantur.

« Mon bien n'est pas plus à moi que le vôtre. Pourtant « il y a une différence : vos valets me servent mieux que « les miens. Peut-être aurez-vous la même chance chez « moi, si vous y venez. Venez-y, je vous en prie, d'abord « pour user de mes propriétés comme j'use des vôtres, « puis pour stimuler un peu mes domestiques, qui me ser- « vent avec trop de mollesse. Voilà le sort des maîtres trop « bons : leurs serviteurs ne les craignent plus; il leur faut « du nouveau pour réveiller leur zèle. »
Sa correspondance est le répertoire, un peu fardé et pomponné, des agréments de la politesse et des fleurs du beau langage.

Tout cela, cependant, se réduirait à un verbiage un peu superficiel si Pline n'y avait pas mis quelque chose de plus important, je veux dire la peinture de la vie mondaine. C'est encore une nouveauté. Avant lui les écrivains ne sont pas des mondains; ils sont placés plus haut, des

hommes d'État comme César et Cicéron, ou plus bas, de simples gens d'école comme Stace. Au contraire, Pline se plaît dans ces relations affables et élégantes qui constituent l'existence des grands seigneurs ou des gens bien élevés; il les observe avec une fidélité scrupuleuse jusque dans leurs minuties. Aussi ses lettres sont-elles pleines de descriptions de la vie de société, que l'auteur a retracées avec amour, comme si c'étaient les choses les plus importantes à ses yeux, et qui sont pour l'histoire des mœurs des documents incomparables.

Voici d'abord les occupations de ces grands seigneurs à la ville. Il y en a d'importantes : il faut plaider pour entretenir le bon renom de son éloquence et pour conserver sa clientèle; il faut seconder l'empereur dans ses assises, ce qui est d'ailleurs un plaisir, tant est bienveillant l'accueil de Trajan; il faut siéger au Sénat, où, à défaut de questions politiques, on débat des affaires judiciaires considérables; lorsqu'on juge par exemple un gouverneur prévaricateur, il n'est pas rare que le Sénat tienne séance trois jours de suite. A côté de ces occupations officielles, il en est d'autres privées et intimes : il faut assister aux fiançailles, aux mariages, aux fêtes, aux dîners, aux réceptions, signer aux testaments, accompagner ses amis en justice, écouter la lecture publique de leurs ouvrages. Puis, un homme répandu et influent comme Pline a une vaste correspondance : l'un s'adresse à lui afin de trouver un mari pour sa fille, l'autre un précepteur pour ses enfants; un troisième lui demande conseil sur la façon dont il doit étudier; un quatrième veut savoir s'il doit plaider pendant qu'il est tribun; un cinquième réclame une lettre de recommandation. Et Pline se multiplie : comme il est bon, il ne veut pas refuser ces services; et, comme il est vaniteux, il est enchanté qu'on les lui demande.

Mais on n'habite pas tout le temps à Rome. On vient avec plaisir dans sa ville natale, on en est le protecteur attitré, le « grand homme local ». On cherche à lui faire du

bien, on fonde des écoles, des bibliothèques, des institutions charitables. La bienveillance et l'orgueil y trouvent également leur compte.

Enfin il y a la campagne, où l'on se refait pour la vie agitée de la grande ville. Cette campagne n'a rien de sauvage. Les villas de Pline sont d'une architecture savante avec des chambres habilement disposées pour éviter le froid et le chaud, des jardins bien peignés, des statues signées des meilleurs maîtres. A côté de la chasse et de la pêche, Pline n'a garde d'oublier l'étude. Il va à la chasse au sanglier, en emportant ses livres et ses tablettes. Puis, dans ces belles villas de Côme ou de l'Apennin, on reçoit ses collègues, ses amis ; on a Rome à la campagne, avec autant d'esprit et d'animation, et avec moins de tumulte, de chaleur et d'odeurs empestées. Tout cela compose une vie, non pas simple, mais tranquille, d'une gaieté sereine et douce, d'une volupté noble et intelligente. Cicéron a beaucoup répété la fameuse formule *otium cum dignitate* : mais le malheur des temps lui a fait perdre son repos, et trop souvent sa dignité ; Pline et ses amis ont pu mieux réaliser cet idéal antique de la vie heureuse.

Sur un point notamment, les contemporains de Trajan vont plus loin que ceux de Cicéron, c'est dans le culte des lettres. Tous ces grands seigneurs sont des amateurs d'un goût très vif, sinon toujours très sûr : un ancien délateur, Silius Italicus, est un dévot de Cicéron et de Virgile ; des généraux ou des hommes d'État, Verginius Rufus et Spurinna, charment leur vieillesse en taquinant la Muse. Les lectures publiques sont à la mode. Pline analyse très finement le mélange de crainte et de plaisir, d'inquiétude et de vanité, qui chatouille le cœur de l'auteur. Il loue bruyamment un jeune homme de famille noble d'avoir composé un poème, et met son ouvrage sur le même rang que les exploits de ses ancêtres ; en revanche, il s'indigne de voir les auditeurs négligents ou distraits qui n'écoutent pas toute la lecture.

Il est probable que cette littérature devait être médiocre. Pline cite quelques-uns de ses vers : ils sont de la dernière banalité ; et tous ces poèmes sur l'astronomie ou sur la guerre des Daces, ces fragments historiques, composés pour un public restreint de gens du monde, ne devaient pas valoir mieux. Après tout, cependant, ce goût des plaisirs intellectuels est en lui-même honorable ; et, si peut-être c'est dans ces lectures publiques que les ouvrages de Tacite ont paru tout d'abord, on ne doit pas être trop sévère pour elles. A côté de ces gens d'esprit un peu frivoles, il y a des hommes plus sérieux. Ce sont les survivants du règne de Domitien : Verginius Rufus, qui est mort simple citoyen après avoir refusé l'Empire ; Vestricius Spurinna, dont Pline décrit avec tant de charme la paisible retraite après les fatigues d'une vie bien remplie ; Corellius Rufus, qui se tue le lendemain de la chute de Domitien, mais qui jusque-là a supporté la maladie pour jouir de la mort du tyran ; ou bien encore les femmes et les filles des héroïques stoïciens qui ont si courageusement résisté à Néron et à Domitien, Arria, Fannia, les deux Helvidies. Ce monde aux aspirations libérales, à la culture philosophique, aux sentiments énergiques et fiers, est la partie la plus noble de la société sous Trajan.

D'ailleurs, dans son ensemble, cette société vaut mieux que celle qui l'a précédée. Elle se recrute dans les provinces, où l'on a mieux conservé les anciennes mœurs : Pline lui-même est de Côme ; il parle d'amis originaires de Padoue, de Brescia, de l'Espagne, et chaque fois il signale l'austérité, la gravité de ces pays. Les débauches des viveurs d'autrefois, le luxe insolent des affranchis, le cynisme des délateurs, excitent une répulsion universelle. On tient au rang et à la richesse, mais on n'oublie pas la valeur morale. On est pieux envers les gloires de la vieille Rome. On réfléchit à l'occasion : Pline, qui n'est pas un profond penseur, s'intéresse aux philosophes et écrit quelquefois des méditations qu'un moraliste ne désavouerait pas ;

ses lettres sur la fuite rapide du temps au milieu des futiles occupations journalières ou sur les avantages moraux de la maladie, prouvent que ce brillant causeur est capable de recueillement.

Surtout, on est plus accessible aux sentiments d'humanité. Pline veut bien qu'un philosophe raille les travers de son temps, mais en attaquant les vices généraux, non les individus, *vitia insectatur, non homines.* Il pardonne à ses ennemis, sauf peut-être au féroce délateur Regulus. Envers ses amis, son indulgence universelle n'est pas seulement de la politesse, mais de la bonté. Il s'attendrit sincèrement sur la mort des adolescents et des jeunes filles qu'il a pu connaître, et veut qu'on écrive aux parents, « non des « lettres raisonnables et fortes, mais des lettres douces et « sensibles » :

Non quasi castigatorium et nimis forte, sed molle et humanum.

S'agit-il de doter la fille d'un ami, de faire remise à une débitrice de la somme prêtée, il le fait avec une exquise délicatesse. Il est bon pour les esclaves, auxquels il réserve dans ses villas une cour ni trop chaude ni trop froide. Il ne peut comprendre ce maître de maison qui sert à ses affranchis un autre vin que le sien propre. Sans doute, il reste maître et grand seigneur, mais va aussi loin dans cette voie de la douceur et de la charité que peut aller un sénateur romain.

C'est là ce qui achève de donner à ses lettres cet air de large humanité qui les rapproche de nous. Elles nous font aimer, en nous la faisant connaître, la société du temps des Antonins. Venue après une époque d'oppression féroce et avant une période d'anarchie et de misère, cette société est au fond spirituelle malgré quelques travers, heureuse malgré quelques déceptions, bonne malgré quelques préjugés. Et, pour en avoir retracé l'image exacte, Pline demeure un des écrivains les plus agréables, les plus sympathiques de l'antiquité latine.

CHAPITRE IX

LES HISTORIENS DE L'ÉPOQUE DE TRAJAN

1. Tacite : ses débuts, son éducation; sa carrière oratoire; sa carrière politique; sa haine de Domitien. — 2. Le *Dialogue des orateurs* : art dramatique; critique historique. — 3. L'*Agricola* : l'oraison funèbre; le pamphlet politique; l'essai historique. — 4. La *Germanie* : étude scientifique; but patriotique. — 5. Les *Histoires* et les *Annales* : idées politiques; analyse psychologique; peinture réaliste; langue et style de Tacite. — 6. Florus : ton de panégyrique; subtilité; netteté et concentration. — 7. Suétone : la biographie et le document.

1. — TACITE : SES DÉBUTS.

Il y a dans toutes les époques des hommes qui les dépassent. C'est le cas pour Tacite [1]. Contemporain et ami

1. **Biographie** : P. Cornelius Tacitus, 55(?)-120, fils probablement d'un procurateur de Belgique dont parle Pline l'Ancien, questeur, vigintivir ou quindécemvir en 79, édile ou tribun en 81, préteur sous Domitien, consul en 97, ami de Pline le Jeune. D'abord connu comme orateur, élève d'Aper et de Julius Secundus, célèbre par la gravité de son éloquence, il ne tarde pas à se consacrer à l'histoire.

1° *Dialogue des orateurs*, écrit vraisemblablement sous Titus ou sous Domitien; depuis Juste-Lipse on en a contesté l'authenticité, mais on ne peut l'attribuer à Quintilien, et, d'autre part, les analogies avec les autres œuvres de Tacite sont suffisamment marquées. Les interlocuteurs sont Aper, partisan des modernes; Maternus, Secundus et Messala, partisans des anciens; il y a une grande lacune vers la fin.

Nos mss remontent tous à un ms. de Fulda, du VIIIe siècle, découvert vers 1457 à Hersfeld par Enoch d'Ascoli, et perdu depuis; ils sont tous du XVe siècle, et se divisent en deux classes. Éditions d'Andresen, 1872, et de Goelzer, Hachette, 1887.

2° *De vita et moribus Julii Agricolae*, sorte d'éloge historique de son

de Pline le Jeune, il est au-dessus de lui autant qu'un penseur de génie est au-dessus d'un lettré aimable; tout en subissant l'influence de son temps, c'est un des auteurs les plus profonds de la littérature romaine. Sa vie est fort mal connue et prête aux hypothèses les plus aventureuses : n'affirmait-on pas récemment que Tacite (en tant qu'écrivain) n'existait pas et que les *Annales* étaient une supercherie des érudits de la Renaissance?

Longtemps on a cru que Tacite était né à Terni (l'ancienne Interamna). Et, comme Terni n'est pas loin de Flo-

beau-père, composé en 98 et remarquable par les tendances politiques et par les renseignements sur la Bretagne; deux manuscrits médiocres du Vatican; édition princeps de Puteolanus, Milan, 1476 (avec les *Panégyriques*); éditions de Wex, 1852; de Kritz, 1874; d'Urlichs, 1875; d'Andresen, 1875; de Draeger, 1873; de Gantrelle; de Pichon, 1895.

3° *De origine, situ, moribus ac populis Germanorum*, opuscule publié entre 98 et 100, divisé en deux parties, l'une générale, l'autre étudiant spécialement chaque peuple : mêmes manuscrits que pour le *Dialogue*, éditions de Holtzmann-Holder, 1873, de Schweizer-Sidler, 1884, de Zernial, 1890, dans les *Monumenta Germaniae historica*, de Wolff, 1896.

4° *Histoires*, allant de la chute de Néron à l'avènement de Nerva (69-96); nous n'en avons que les quatre premiers livres et le début du cinquième, comprenant les années 69 et 70.

5° *Annales*, ou *Ab excessu Divi Augusti*, composées entre 115 et 117, et allant de la mort d'Auguste à la chute de Néron; nous n'avons que les livres I-IV (Tibère), des fragments de V et VI (Tibère), XI-XVI (fin de Claude et Néron); encore la fin de XVI manque-t-elle, et peut-être y avait-il dix-huit livres et non seize; en ce cas, il y en aurait douze et non quatorze pour les *Histoires*. Sources : *Acta diurna*, mémoires d'Agrippine et de Corbulon, Messala, Pline l'Ancien, Fabius Rusticus, Cluvius Rufus, Aufidius Bassus.

Manuscrits : deux *Medicei* du IXe et du XIe siècle, le premier contenant le début des *Annales*, le deuxième la fin des *Annales* et les *Histoires*. Tous deux ont été découverts au XIVe siècle par le Pogge et Niccolo Niccoli; Hochart en a nié l'authenticité et a été réfuté par Paul Tannery.

Éditions des *Histoires* : Kiessling, 1840; Heraeus, 1864-70; les livres I et II par Goelzer, 1886.

Éditions des *Annales* : Nipperdey-Andresen; Jacob, Hachette, 1875-1877.

Éditions complètes de Tacite : édit. princeps par Vendelin de Spire, à Venise, 1470; édit. d'Orelli, 1846-1859; de Nipperdey, 1871-76; de Halm, 1884.

A consulter : Nisard, *Les quatre grands historiens latins*; Boissier, *L'opposition sous les Césars*, p. 285-301; Duchesne, *De Taciti parum historicis artibus*, 1870; Draeger, *Syntaxe et style de Tacite*; Gantrelle, *Grammaire et style de Tacite*, 2e édit., 1882; Constans, *Étude sur la langue de Tacite*; Fabia, *Les sources de Tacite*; J. Martha, Cours à la Sorbonne de 1894-95, publié par la *Revue des cours et conférences*; Cucheval, *L'éloquence après Cicéron*, II, 275-291.

rence, la critique avait beau jeu à faire d'ingénieux rapprochements : Tacite, compatriote de Michel-Ange et de Machiavel, ayant la vigueur nerveuse et tourmentée du sculpteur et la subtilité pénétrante et pessimiste du politique, la coïncidence serait curieuse! par malheur la chose n'est nullement prouvée : ce sont les habitants de Terni qui le disent, sans autre raison que le désir d'avoir un grand homme à eux.

On sait par lui-même la façon dont il a été élevé. On peut voir, en effet, une confession personnelle dans le chapitre du *Dialogue des orateurs* où Messala oppose à la corruption présente les anciennes mœurs austères et pures, encore à demi conservées dans les provinces. Tacite a dû être élevé, non pas à la mode du jour, dans une de ces grandes maisons où les enfants n'entendaient parler que de courses, de théâtre ou de scandales mondains, mais à la façon d'autrefois, dans une famille sérieuse et honnête. C'est de cette éducation qu'il a conservé sans doute ses goûts de moraliste, cette gravité, σεμνότης, que Pline admirait dans ses plaidoyers et qui nous frappe dans les jugements historiques.

De la maison, il passe à l'école, puis de l'école au forum : il déclame, il plaide, et, jusqu'en 77, il est surtout orateur. Le *Dialogue* nous montre encore comment il comprend l'art oratoire. Impitoyable pour l'éloquence sauvage et sanglante des délateurs, très dur aussi pour la littérature futile et fardée des rhéteurs, il se rattache en somme à la grande tradition de Cicéron. Pour lui, l'éloquence vit surtout d'idées élevées et de sentiments énergiques. L'influence du barreau se trouve dans tous ses écrits historiques, où il se passionne toujours pour ou contre un homme, une époque, une idée, où il plaide une cause; comme Tite-Live, il est essentiellement orateur.

Il ne tombe pourtant pas dans une rhétorique creuse, parce que l'influence de l'école est heureusement contrebalancée par la pratique des affaires. Fiancé en 77 à la

fille du consul Agricola, il entre dans la vie politique, et passe par tous les degrés de la vie officielle. A Rome ou en province, sous Domitien ou sous Trajan, il joue un rôle très actif, s'initie à toutes les parties du gouvernement, administration, justice, finances, guerre. Il y acquiert une expérience qui manque aux simples hommes de lettres, *scolastici*, et même à Tite-Live. Comme Thucydide ou Polybe, César ou Salluste, Thiers ou Guizot, il ne parle pas des faits politiques dans le vide : la compétence technique s'ajoute au talent oratoire.

Enfin, Tacite voit de près le monde officiel et la cour de Domitien. Il conserve de cette fréquentation un souvenir très fort et très cruel, d'autant plus qu'il a dû contenir ses révoltes indignées. Au contact de ces misères, de ces crimes, sa sensibilité s'est surexcitée et aigrie. Il a pris l'habitude de chercher en toute action humaine les dessous cachés et mauvais. Ceci encore le distingue de Tite-Live : Tite-Live, candide et naïf, est dupe des dehors imposants; Tacite, défiant et sceptique, fouille au fond de tous les cœurs pour y trouver l'égoïsme secret et la perversité native.

Une gravité morale qui vient de son éducation, un goût pour l'éloquence qui vient de sa profession d'avocat, une expérience pratique qui vient des charges officielles, une psychologie pessimiste qui vient de la tyrannie de Domitien, tels sont les éléments dont se compose le talent historique de Tacite. Ce talent se laisse deviner dans son premier ouvrage, le *Dialogue des orateurs*, se révèle dans l'*Agricola* et la *Germanie*, et arrive à sa pleine et forte maturité dans les *histoires* et les *Annales*.

2. — LE « DIALOGUE DES ORATEURS ».

A première vue, le *Dialogue des orateurs* est très différent des autres œuvres de Tacite, dans le fond comme dans la forme. Ce n'est point une étude historique; c'est

une discussion littéraire, ou plutôt une suite de discussions : d'abord sur la supériorité de l'éloquence ou de la poésie ; — puis, sur la prééminence des orateurs anciens ou modernes ; — enfin sur les causes de la corruption de l'éloquence. Qu'y a-t-il là, dit-on, qui ressemble à l'histoire des Césars ou des Flaviens? et, pour la forme, qu'y a-t-il de commun entre les longues et savantes périodes cicéroniennes du *Dialogue* et le style original, brusque, impétueux et heurté qui est le vrai style de Tacite? Aussi, bon nombre de critiques refusent-ils de reconnaître dans le *Dialogue* un écrit de Tacite, sans savoir d'ailleurs à qui l'attribuer.

Mais ces différences s'expliquent si l'on admet que le *Dialogue* a été composé et publié, comme il est probable, sous le règne de Titus, c'est-à-dire dix-huit ou vingt ans avant l'*Agricola*. A ce moment-là, Tacite est tout entier tourné vers l'art oratoire : avocat illustre, entouré d'une cour de jeunes gens qui suivent avec ardeur tous ses plaidoyers, il est naturel qu'il ait voulu dire sa façon de penser sur l'éloquence de son temps. Il est naturel aussi que son style soit celui d'un orateur, très bon élève de Cicéron, plutôt qu'une création vraiment personnelle.

Mais on peut aller plus loin, et démêler dans cet ouvrage de jeunesse deux ou trois traits qui annoncent les chefs-d'œuvre futurs. Je reconnais Tacite, tout d'abord à cet art de peindre et de faire vivre les personnages de son livre comme des êtres concrets. Comparez le *Dialogue* aux traités de rhétorique de Cicéron : dans le *De oratore*, il n'y a que des noms propres, pas d'individualités réelles; c'est toujours Cicéron qui parle, non Crassus et Antoine, et le dialogue fictif n'est qu'un procédé commode d'exposition théorique. Ici, on est en présence d'une scène dramatique, où tout est marqué, lieu, temps, caractère des personnages. C'est une chambre de poète, où sont réunis quelques amis; on est au lendemain de la représentation d'une tragédie politique, et l'on redoute les tracasseries de la police impériale. Il y a là Aper, un avocat

pratique et positif, un causeur spirituel et paradoxal, « blaguant » avec force boutades les poètes ou les anciens orateurs, très moderne, je dirais presque très « fin de « siècle ». En face de lui, Maternus, un poète rêveur et mélancolique, épris de la nature et de la solitude, aux aspirations nobles et douces, au langage ému et serein. Enfin, Messala, l'aristocrate fier et grave, dédaigneux des succès bruyants et faciles, fidèlement attaché aux anciennes traditions d'honneur et de travail. Tous ces hommes parlent, agissent, vivent devant nous. Tacite conserve à chacun sa façon de parler habituelle; il indique jusqu'à leur ton de voix vif ou calme, *concitatus et velut instinctus*, *vim et ardorem Apri*, leur physionomie, leur attitude. On saisit déjà dans le *Dialogue* ce sens de la réalité, ce don du pittoresque et de la vie si frappant dans les tableaux des *Annales*.

On y découvre aussi la perspicacité de l'historien et du psychologue. Cette grande question des causes de la décadence littéraire est posée et résolue dans un esprit tout nouveau. Avant Tacite, ou autour de lui, elle est étudiée à un point de vue exclusivement littéraire : Sénèque le Père, Pétrone, Quintilien, déplorent la corruption du goût, blâment les rhéteurs qui l'entretiennent, et ne vont pas plus loin. Tacite ne s'arrête pas à une explication aussi superficielle, et ne croit pas que les rhéteurs soient les seuls coupables ni que le salut consiste à faire faire aux élèves des pastiches de Cicéron. Pour lui, ce qui constitue la faiblesse des orateurs contemporains, c'est sans doute l'instruction fausse et puérile qu'ils reçoivent à l'école, mais ce sont aussi des causes plus générales et plus profondes : l'éducation domestique, qui leur enlève toute énergie et toute application sérieuse; l'indifférence envers les hautes études philosophiques; surtout les conditions politiques où ils se trouvent placés par le régime nouveau, qui ne permet pas à l'éloquence de se développer en toute liberté et avec ampleur. Ce qui s'est transformé, et transformé fatale-

ment, pour toujours, ce n'est pas seulement l'éloquence, c'est le gouvernement, la société, les mœurs, c'est l'âme romaine tout entière. Il y a là une méthode nouvelle et féconde, celle dont les critiques modernes tireront un si grand parti. Pour la première fois la critique cesse d'être dogmatique ou scolaire, et s'occupe de comprendre et d'expliquer au lieu de louer ou de blâmer; pour la première fois les faits littéraires, au lieu de rester isolés, sont ramenés à des faits politiques ou sociaux; l'on voit déjà poindre cette idée, si souvent exprimée depuis : que « la « littérature est l'expression de la société ». Tacite prélude à ses ouvrages historiques en introduisant l'histoire dans la critique littéraire.

3. — LA « VIE D'AGRICOLA ».

Ces qualités d'historien, qui sont en germe dans le *Dialogue des orateurs*, auraient pu rester enveloppées si une brusque secousse ne les avait fait éclore. Cette secousse fut la révolution qui précipita Domitien du trône et amena l'avènement de Nerva et de Trajan. Tous ceux qui avaient eu à souffrir de la tyrannie de l'empereur déchu, poètes, orateurs, philosophes, s'empressèrent d'épancher leurs rancunes longtemps contenues. C'est à ce moment que Pline écrit le *Panégyrique*, que Juvénal compose ses *Satires*, et que s'éveille la vocation historique de Tacite.

L'histoire est pour lui l'explication du présent par le passé. C'est là la méthode de Polybe « expliquant » la domination universelle de Rome, — de Salluste « expliquant » l'état de confusion et d'anarchie dont la conjuration de Catilina est l'effrayant symptôme, — ou, chez nous, de Taine « expliquant » la France moderne par l'ancien régime et la Révolution. Chez Tacite, le fait à expliquer est contemporain : c'est le despotisme de Domitien. Il résulte des événements qui ont suivi la chute de Néron : de là les *Histoires*. Mais ces événements, à leur tour, sont la conséquence des

règnes de Tibère et de Néron : de là les *Annales*. Mais Tibère et Néron eux-mêmes ne se comprennent pas sans Auguste : de là l'ouvrage sur Auguste annoncé au livre IV des *Annales*. Tacite n'a pas eu le temps de l'écrire, pas plus que le livre où il voulait raconter le règne de Nerva et de Trajan, et montrer Rome jouissant enfin du repos après les agitations de l'anarchie et les hontes du despotisme. Mais on peut juger de ce qu'aurait été cette suite d'ouvrages remontant jusqu'à la fondation de l'Empire pour descendre jusqu'aux temps actuels, cette série où les explications s'appellent l'une l'autre comme les anneaux d'une longue chaîne.

Pour s'acquitter de cette tâche, Tacite se met à l'école de Salluste, qui passe alors pour le meilleur historien de Rome. Il lui emprunte bien des procédés de style (archaïsmes, hellénismes, antithèses, ellipses, etc.); comme lui, il fait précéder ses récits de réflexions personnelles et sentencieuses; comme lui encore, avant de se hasarder à des ouvrages de longue haleine, il s'essaie dans de petits écrits, l'*Agricola* et la *Germanie*.

L'*Agricola* surtout marque le moment précis et décisif où son talent se transforme, où l'orateur devient historien. C'est une œuvre assez complexe et dont le caractère a été fort discuté. On a voulu y voir tour à tour un essai historique, une oraison funèbre analogue à celles qui étaient prononcées sur le forum en l'honneur des grands personnages, ou bien encore le manifeste d'un parti, une sorte de « pamphlet » politique. En réalité, la Vie d'Agricola est tout cela à la fois; et l'art de Tacite, comme celui de Bossuet dans ses *Oraisons funèbres*, consiste justement à unir sans les confondre ces différentes intentions.

Tacite présente lui-même son livre comme un panégyrique. Gendre d'Agricola, protégé par lui, il n'avait pu faire sur le forum son éloge funèbre après sa mort, étant absent de Rome; d'ailleurs Agricola était peu aimé de Domitien. Tacite attendit la chute de l'empereur, et aussitôt écrivit

l'éloge qu'il n'avait pu prononcer. Ainsi s'explique le ton oratoire qui règne dans tout l'ouvrage : le début insinuant, la péroraison majestueuse et pathétique, les hyperboles, les apostrophes, les antithèses, toute la série des figures de rhétorique. Il y a aussi une certaine exagération, défaut ordinaire des panégyristes. D'un bon soldat, brave mais un peu bourru, d'un honnête fonctionnaire, zélé, mais sans grande intelligence, Tacite fait un modèle de vertu et d'honneur, que tout le monde admire, que l'empereur redoute et respecte cependant. Il serait aisé de railler cet enthousiasme infatigable qui dissimule tous les défauts, grandit démesurément tous les services rendus, et transforme en choses merveilleuses les détails les plus insignifiants.

Ce n'est pas à dire que Tacite ait voulu nous tromper : de très bonne foi il éprouve cette admiration qu'il cherche à nous inspirer; il exagère, mais ne ment pas. D'ailleurs, à défaut de génie ou d'héroïsme, Agricola semble avoir été en fait un homme de bon sens et de cœur droit. Sa politique en Bretagne avait été assez habile et avait bien secondé les desseins de Vespasien. Tacite rend surtout très bien le caractère de mesure et de modération qui le distingue : entre la douceur et la rudesse, entre la servilité et l'insubordination, Agricola garde un juste équilibre. Il intéresse surtout comme type du fonctionnaire impérial. Peu d'initiative, mais beaucoup d'application, de la clarté, des idées de détail sûres et pratiques, de la discipline, un avancement régulier, un beau mariage, une mise à la retraite un peu brutale, une vieillesse correcte et digne : tout cela c'est la vie d'un magistrat romain du Ier siècle prise sur le vif. Agricola représente la classe moyenne, la classe des honnêtes gens habiles et laborieux qui, sous un Néron ou un Domitien, ont résolu le double problème de vivre et de faire vivre l'empire romain.

C'est de cette aristocratie de fonctionnaires que Tacite exprime les opinions politiques. Ces opinions sont natu-

rellement défavorables à Domitien : la haine contre le tyran déchu était alors à l'ordre du jour, et Tacite en particulier, qui avait été enveloppé dans la demi-disgrâce de son beau-père, ne pouvait guère dissimuler sa rancune. Aussi trouve-t-on à chaque page d'éloquentes invectives contre le despotisme, des protestations enflammées en faveur de la liberté et de l'honnêteté opprimées. Tacite accueille tous les mauvais bruits qui courent sur le compte de Domitien, le croit coupable de tous les crimes, et le dépeint comme un despote à la fois poltron, vaniteux et cruel. Ici encore, il exagère peut-être : mais il est sincère dans sa haine comme dans son admiration; et, du reste, presque toutes ses accusations sont justifiées par les faits que rapportent les historiens.

Ce qu'il y a de curieux, c'est que, s'il est très dur pour le tyran, il n'est guère plus tendre pour les ennemis du tyran. Il blâme l'opposition autant que le gouvernement. Les républicains intransigeants qui vivent et meurent inutiles, qui se renferment dans une vaine abstention et dans la contemplation d'un passé mort à jamais, lui semblent des rêveurs chimériques et dangereux. C'est que lui-même a à se défendre contre certains fanatiques qui prétendent condamner tous les serviteurs du régime tombé, les simples fonctionnaires aussi bien que les délateurs. D'ailleurs, il a trop le sentiment de la réalité pour soupirer après le retour d'une forme de gouvernement impossible. Il souhaite simplement que l'Empire soit aux mains de princes honnêtes et modérés. Son idéal est un mélange de gouvernement et de liberté, *principatum ac libertatem*, tel que l'ont réalisé Nerva et Trajan. Son livre, dirigé à la fois contre les deux partis extrêmes, est une adhésion au régime nouveau, libéral et réparateur.

Mais il y a dans l'*Agricola* quelque chose de plus qu'un écrit inspiré par les préoccupations du moment, il y a déjà une œuvre d'histoire sérieuse et solide. Même dans le panégyrique, « ce sont les faits qui louent », plutôt que de

vagues banalités; et les idées politiques aussi sont d'un historien observant les événements plutôt que d'un philosophe captif d'un système à priori. On pourrait relever encore beaucoup de détails qu'on retrouve dans les *Histoires* et les *Annales*, des jugements sur les hommes et les choses du temps, des récits ébauchés, des réflexions morales. Enfin et surtout deux grands sujets commencent à attirer l'attention de Tacite : la cour impériale avec son despotisme et sa servilité, et le monde barbare, inconnu, étrange et menaçant. Dans le tableau du règne de Domitien se révèle le peintre des Césars, et, dans le récit des guerres de Bretagne, l'historien des Germains. L'état moral de Rome sous l'Empire est déjà défini ou résumé : chez l'empereur, une tyrannie soupçonneuse, brutale et hypocrite à la fois; chez ses courtisans, la ruse et la flatterie; et, jusque chez les plus honnêtes gens, une sorte de découragement, d'apathie, *desidia*, une maladie de langueur qui frappe la société d'engourdissement et en anéantit toutes les forces vives. Au dehors, et en contraste, la masse grondante des Barbares, divisés et indisciplinés, mais ayant pour eux leur vigueur morale et physique, l'amour du pays et de la famille, le sentiment de l'honneur personnel. Tacite expose les idées et les aspirations des Bretons dans la harangue de Calgacus, un peu trop académique et pompeuse dans l'expression, mais, quant au fond, assez vraisemblable et énergique. Et, ce qui vaut mieux, il étudie ce peuple d'une manière vraiment moderne et scientifique, observant les mœurs, le langage, la religion, faisant intervenir les considérations de climat et de race, expliquant la force réelle de ces sauvages que Rome méprise et dont peut-être elle devrait avoir peur.

4. — LA « GERMANIE ».

La *Germanie* procède de la même inspiration que les chapitres de l'*Agricola* relatifs aux guerres de Bretagne.

Là encore, Tacite, qui peut-être a été propréteur dans une région voisine des Germains, se rend compte qu'il y a chez ces barbares un danger redoutable pour Rome, et que, pour le conjurer, il faut préalablement le connaître. Aussi, avant d'aborder ses grands ouvrages, où les guerres de Germanie tiendront forcément beaucoup de place, il publie une étude spéciale sur les mœurs des Germains.

La nature de cet ouvrage, comme celle de l'*Agricola*, a donné lieu à de nombreuses controverses. Pour quelques-uns, c'est une sorte de roman utopique, analogue aux fictions antiques sur les Arimaspes et les Hyperboréens, où l'auteur exprime et retrace un rêve de bonheur et de vertu, et dépeint beaucoup moins les mœurs d'un peuple réel que celles d'une société idéale. Suivant d'autres, ce serait une sorte de satire, de pamphlet déguisé : comme les philosophes du XVIII[e] siècle opposeront l'innocence et la félicité des sauvages à la corruption des Français civilisés, Tacite se serait complu à parer les Germains précisément des vertus qui manquaient le plus aux Romains de son temps. Je crois que de telles interprétations rapetissent et rétrécissent l'ouvrage; ce n'est pas un roman, mais une étude d'histoire sérieuse et scientifique; ce n'est pas une satire, mais un avertissement dicté par un sage patriotisme.

Il y a sans doute des descriptions qui ont quelque chose d'extraordinaire et de fantastique : celle de l'île sacrée où réside l'idole mystérieuse d'Hertha, lavée dans un lac par des esclaves que l'on noie aussitôt, ou celle de l'armée infernale des Ariens avec leurs corps tatoués et leurs boucliers noirs. Mais ce merveilleux est dans le sujet même; ce sont les propres traditions des Germains que Tacite rapporte avec sa vivacité d'imagination habituelle. Au contraire, ce qui a un caractère trop fabuleux, trop mensonger, il le rejette. Et à côté de ces descriptions effrayantes, l'observation précise et exacte tient beaucoup plus de place. Tacite examine méthodiquement l'origine des Germains, leur nature physique, leur état social, leur religion, leur vie

privée; il met en lumière les traits dominants de leur race : le sentiment indomptable de l'honneur et de l'indépendance personnelle; la vigoureuse organisation de la famille ou du clan, qui subsiste même en temps de guerre; la passion belliqueuse, si forte que les jeunes gens émigrent pour aller dans les tribus où l'on se bat et refusent toute autre occupation, et que le mariage même a un caractère guerrier, la femme étant associée à son mari pour la lutte comme pour la paix. Les différences des diverses peuplades sont bien marquées aussi : la discipline et le bon ordre des Cattes, l'humeur pacifique des Chauques, la mollesse des Chérusques, la férocité des Cimbres et des Ariens, la demi-civilisation des tribus voisines de la frontière romaine, qui connaissent l'usage de l'argent et du vin. S'il se rencontre une difficulté, par exemple, sur l'origine pannonique ou germanique des Osiens, Tacite essaie de la résoudre en consultant la langue, les institutions, les mœurs du peuple en question, comme le ferait un savant aujourd'hui.

Mais, dira-t-on, la *Germanie* n'a pas le désintéressement, l'impartialité d'une étude purement scientifique. On y trouve des préoccupations actuelles, des allusions ironiques aux travers contemporains. Quand Tacite exalte la simplicité des mœurs germaines, n'est-ce pas comme s'il reprochait aux Romains leur luxe et leur raffinement? Féliciter les Germains de n'avoir ni mines d'or ou d'argent, ni maisons somptueusement ornées, ni jeux ou spectacles corrupteurs, ni funérailles pompeuses; célébrer la pureté de mœurs de ces peuples chez qui l'adultère est presque inconnu, chez qui la femme nourrit et élève elle-même ses enfants, chez qui le vice ne s'appelle pas le bon ton mondain, *nec corrumpere et corrumpi seculum vocatur*, n'est-ce pas les louer de ne pas ressembler aux Romains et faire indirectement le procès de la civilisation latine? En lisant des phrases comme celles-ci :

Litterarum secreta viri pariter ac feminae ignorant,

« Les Germains ignorent les correspondances secrètes »;

Cum spe votoque uxoris semel transigitur,

« Les femmes germaines ne se remarient guère » ;

Libertini non multum supra servos sunt,... exceptis duntaxat iis gentibus quae regnantur,

« Les affranchis ne sont guère que des esclaves,... sauf « dans les nations monarchiques » ;

Nullum testamentum,... nec ulla orbitatis pretia,

« Les vieillards ne font pas de testaments, et l'on ne « gagne rien à n'avoir pas d'enfants »,
les contemporains de Tacite ne devaient-ils pas sourire et s'appliquer l'allusion à eux-mêmes... ou à leurs voisins? — J'admets en effet que Tacite ait songé à Rome en décrivant la Germanie : le contraste s'imposait de lui-même. Mais je ne crois pas qu'il se soit confiné dans ce rôle de railleur léger et d'épigrammatiste spirituel. D'abord, il n'idéalise pas autant les Germains qu'on le prétend; il voit très bien leurs défauts, leur indiscipline, leur absence de cohésion, leur dédain du travail, leur penchant au jeu et à l'ivresse, leur colère souvent brutale ou féroce, leur entêtement stupide. Il est donc très loin de les proposer comme modèles à ses compatriotes. Quant aux défauts de ceux-ci, loin de s'en amuser, il s'en afflige et s'en effraie. Dans toutes ces comparaisons où l'on ne veut voir que des traits d'esprit, je vois des reproches attristés, des avertissements graves et émus. Tacite, suivant son habitude, prenant la question par le côté sérieux, a senti que cette rudesse, cette pauvreté, cette simplicité de mœurs des Germains leur donnaient une très grande force ; que tout chez eux les tournait vers la guerre et les préparait à la victoire; qu'inversement à Rome la corruption morale entraînait un affaissement politique et rendait peu à peu l'Empire incapable de résistance ; qu'il ne fallait donc pas se fier aux apparences officielles et se reposer sur des triomphes menteurs. Cette

inquiétude patriotique éclate dans le cri de joie que lui arrache le spectacle des discordes intestines des Germains :

Maneat, quaeso, duretque gentibus, si non amor nostri, at certe odium sui,... nihil jam praestare fortuna majus potest quam hostium discordiam.

« Puissent-ils persister, sinon dans notre amitié, du moins « dans cette haine réciproque, c'est notre seul secours « aujourd'hui. »

Le même sentiment apparaît aussi dans le rapide résumé qu'il trace des guerres contre les Cimbres, toujours vaincus en apparence, jamais en fait, *triumphati magis quam victi*, et toujours prêts à profiter des troubles de l'Empire. Tacite pressent le double péril qui menace Rome et qui plus tard la tuera : les Barbares au dehors, la corruption et l'anarchie au dedans. Il va désormais rechercher les causes de ce péril dans les *Histoires* et les *Annales*.

5. — LES « HISTOIRES » ET LES « ANNALES ».

L'œuvre historique de Tacite se compose de trente livres divisés et subdivisés d'une manière très méthodique. Tout d'abord deux grands groupes : les *Annales*, c'est-à-dire le récit des temps que l'auteur n'a pas vus, du règne des Jules et des Claudes ; et les *Histoires*, embrassant l'époque contemporaine de l'écrivain, les guerres civiles de 69 et le règne des Flaviens. Dans les *Annales*, trois hexades : Tibère, — Caligula et Claude, — Néron. Dans les *Histoires*, deux hexades seulement : les guerres civiles, Vespasien et Titus, — Domitien. Ces hexades à leur tour se subdivisent en triades. Ainsi dans l'histoire de Tibère, le début du livre IV marque une nouvelle période, où la cruauté et la débauche de l'empereur se manifestent plus ouvertement. Il semble que le règne de Néron soit également subdivisé en deux époques. Les trois premiers livres des *Histoires* racontent les guerres civiles, les trois suivants le règne de Vespasien

et de Titus. Peut-être aussi l'histoire de Domitien était-elle partagée en deux par la révolte d'Antonius Saturninus. Dans l'intérieur de chaque livre, les faits sont classés très logiquement; je n'en veux pour preuve que les débuts du livre I des *Annales* et du livre I des *Histoires*, destinés, l'un à expliquer la tyrannie de Tibère par le tableau des dernières années d'Auguste, l'autre à rendre compréhensibles les luttes intestines en exposant l'état de toutes les provinces. Toutes ces subdivisions n'empêchent pas l'unité forte et puissante de l'œuvre entière.

Sur le sens de cette œuvre, il a longtemps régné des idées fausses; on s'est plu à présenter Tacite comme un déclamateur farouche et sombre, un révolutionnaire acharné, un ennemi juré de la nature humaine en général et de l'Empire romain en particulier. Tacite a, en effet, une réelle tendance à grossir certains faits et à noircir certains hommes, à accueillir trop volontiers les mauvais bruits et les propos scandaleux, à se faire l'interprète complaisant des médisances aristocratiques. Mais il y a loin de là à la passion misanthropique et républicaine qu'on lui prête. Il n'est pas misanthrope; car il reconnaît et salue la vertu chaque fois qu'il la rencontre, et se vante même d'écrire pour la préserver de l'oubli, *ne virtutes sileantur*. Et il n'est pas républicain : il ne l'a été ni à l'époque du *Dialogue*, malgré le feu de la jeunesse, ni à l'époque de l'*Agricola*, malgré la tyrannie de Domitien; encore moins peut-il l'être sous Trajan. Selon lui, la monarchie est nécessaire pour assurer l'ordre et la paix : *omnem potentiam conferri ad unum pacis interfuit*; — elle est nécessaire à cause de l'état des mœurs et de l'étendue du monde romain (discours de Galba dans les *Histoires*) : *si immensum imperii corpus stare ac librari sine rectore posset*; — elle est même bienfaisante, pour les provinces par exemple : *neque provinciae illum rerum statum abnuebant*. Est-il au moins l'ennemi des mauvais empereurs? Oui, au point de vue moral; non, au point de vue politique. Il est assez sévère pour ceux qui leur

résistent, voire même pour des sages héroïques comme Thrasea; ceux qu'il loue, c'est un Lepidus, ami de Tibère et pourtant honnête homme, un Piso, qui réussit malgré sa vertu à mourir de mort naturelle, tous ceux qui savent se frayer un chemin entre l'insolence et la bassesse.

Bonos imperatores voto expetere, qualescumque tolerare,

« Souhaiter de bons empereurs et supporter les mauvais », telle est sa maxime, tout à fait pratique, sage et modérée.

D'où vient donc qu'on éprouve en le lisant une impression violente et troublante, âpre et amère, très différente de l'impression calme et sereine que laisse, par exemple, la lecture de Tite-Live? Cela vient, non de ses idées politiques, mais de son tempérament personnel, de sa sensibilité surexcitée qui s'agite et se passionne au contact des scènes qu'il observe. Saisir le vrai par une investigation ardente, nerveuse, fébrile, en quelque sorte, et le rendre tel qu'il est, dans tout son éclat et toute sa brutalité, si vil et si odieux qu'il puisse être, voilà ce que Tacite veut faire. Il est le plus triste des écrivains latins, parce qu'il est le plus profond psychologue et le peintre le plus vrai.

Il est et veut être psychologue. L'histoire n'est point pour lui un moyen d'apologie personnelle comme pour César, ni un thème à beaux développements oratoires comme pour Tite-Live, ni même une leçon de science politique comme pour Thucydide et Polybe, mais un procédé d'analyse morale, un instrument pour évaluer les changements, les déformations que subit l'âme humaine sous la pression de circonstances extraordinaires. Cette intention psychologique le guide dans le choix des faits. Il ne rapporte, il le dit lui-même, que les actes qui révèlent une grandeur d'âme ou une bassesse exceptionnelle :

Exsequi sententias haud institui, nisi insignes per honestum aut notabili dedecore.

Un détail futile en apparence devient un signe qui carac-

térise un homme ou une époque, grâce à la faculté de comparer, de généraliser, que possède l'historien. Veut-il peindre la faiblesse de Claude, il remarque que, pendant toute une journée, « un affranchi est maître de tout », *omnia liberti obediebant*. Une sédition causée par la crainte de la disette lui révèle le danger économique de Rome, « dont la vie « dépend d'une flotte et du hasard » :

Navibus aut casibus vita populi Romani permissa est.

Ou bien encore, pour faire mesurer le trouble et l'abaissement de Rome pendant les guerres civiles, il se contente de ces deux ou trois mots si suggestifs :

Suscepere duo manipulares imperium populi Romani transferendum, et transtulerunt.

« Deux soldats entreprirent de transférer le pouvoir, et « ils le firent. »

Il suit dans les récits la même méthode psychologique. Il ne laisse passer aucun détail sans en rendre compte par les sentiments des personnages; souvent même il invoque à la fois deux ou trois causes. L'explication des faits tient plus de place que les faits eux-mêmes. Il use peu des harangues, qui ont toujours quelque chose de factice et d'invraisemblable; au contraire, il multiplie les portraits, et surtout il peint ses personnages d'une manière concrète et dramatique, en les faisant agir.

Ses portraits individuels ont la double marque de la vie : ils sont très différents les uns des autres, et ils sont différents d'eux-mêmes, susceptibles de varier et d'évoluer. « A mesure qu'on a plus d'esprit, on trouve qu'il y a plus « d'hommes originaux. » Effectivement, chez Tacite, un empereur ne ressemble point à un autre empereur, une princesse à une autre princesse. Dans les *Annales* seules, il est aisé de distinguer les divers princes : Tibère, hypocrite, cauteleux et timide, cachant sa cruauté sous des dehors de justice, affectant des scrupules de modération et

de légalité, dégoûté du pouvoir et n'osant pourtant le quitter, équivoque et ténébreux jusque dans ses moindres paroles; — Claude, faible et inerte, ballotté en tout sens par ses femmes et ses affranchis, passant au milieu d'effroyables tragédies sans agir et presque sans comprendre; — Néron, fou romanesque, extravagant, déséquilibré, épris de l'impossible et de l'extraordinaire, *incredibilium cupitor*. Parmi les femmes on ne confond pas non plus Messaline, assoiffée de luxure et de scandale, et Agrippine, plus criminelle au fond, mais plus virile, plus résolue, l'une personnifiant la débauche et l'autre l'ambition. Il y a plus : chacun de ces caractères n'est point créé tout d'une pièce, il se modifie, il se révèle peu à peu. C'est par degrés que Tibère arrive jusqu'au comble du vice et de l'infamie. Tacite va jusqu'à distinguer cinq périodes dans sa vie, et c'est à la fin seulement qu'il le montre « affranchi de toute ruse et de toute « contrainte, osant être lui-même » :

Postquam, remoto pudore et metu, suo tantum ingenio utebatur.

Même exactitude dans l'analyse des sentiments collectifs. Que ce soit la peur et la lâcheté du Sénat acclamant Tibère, la fureur des légions révoltées, la tristesse presque religieuse des soldats rendant les derniers honneurs à leurs camarades massacrés, partout Tacite sait démêler les passions complexes et confuses qui agitent l'âme obscure des foules.

Ailleurs, ce n'est plus la psychologie d'un homme ou d'un groupe d'hommes, mais d'une époque tout entière. L'historien fait comprendre les grandes transformations qui modifient la société : il énumère, classe, décompose toutes les raisons qui ont assuré le triomphe d'Auguste, ou celles qui ont amené une réaction morale sous Vespasien après les désordres des derniers temps. Il voit bien surtout la loi de l'évolution historique : l'excès du luxe engendre par contrecoup le besoin de l'économie; le bien lui-même produit

de fâcheuses conséquences; toutes les choses humaines roulent dans un cercle fatal qui les entraîne, ***rebus cunctis inest quidam velut orbis.***

Enfin, au fond de tout, il y a la psychologie de l'homme en général. On rencontre chez Tacite, comme chez ses contemporains, beaucoup de sentences et de maximes : seulement, au lieu d'être de vains ornements du discours, elles contiennent les réflexions les plus profondes de l'auteur; elles résument et condensent sous une forme brève et saisissante le résultat de son observation morale, sa conception de la nature humaine. Cette conception est pessimiste, comme celle de La Rochefoucauld, et pour la même raison : elle est suggérée à l'écrivain par la vue d'un temps fort troublé, sans frein et sans règle, où les instincts mauvais ont pu se déchaîner librement. Chez les souverains, l'ivresse et le vertige, engendrés par la conscience du pouvoir absolu; — chez les nobles, la lâcheté et la ruse s'abaissant aux pires infamies; — dans la foule, une inertie stupide avec des moments de rage aveugle et de colère bestiale; — chez tous, enfin, l'égoïsme brutal ou dissimulé sacrifiant tout à son appétit furieux de jouir et de dominer, tout ce que le despotisme et l'anarchie peuvent faire jaillir de mauvais du cœur de l'homme, voilà ce que Tacite démasque avec une clairvoyance ironique et impitoyable. Son œuvre est une riche série de documents humains, pris dans le temps où les passions humaines ont été peut-être le plus surexcitées, le plus exaspérées.

Ces documents ont d'autant plus de prix qu'ils sont mis en lumière avec un art très raffiné, et que le coloris du peintre égale la pénétration du psychologue. Dès le *Dialogue*, on a vu que Tacite se montre attentif aux choses extérieures, soucieux de dessiner l'attitude de ses personnages. Dans l'*Agricola*, on trouve quelques descriptions pittoresques, celle du champ de bataille après le combat du mont Graupius avec ses collines désertes, son immensité silencieuse, *vastum undique silentium*, ses plaines rem-

plies de sang et couvertes de cadavres. Dans les *Histoires*, cet art de peindre se développe davantage : c'est Galba enfermé dans son palais avec ses conseillers tremblants et confus, tandis que, dans le camp, Othon, monté sur une estrade, entouré des étendards, envoie des baisers aux soldats enthousiastes, et que la foule demande la tête des conjurés en attendant de demander celle de l'empereur; — c'est la mort d'Othon, haranguant ses amis, réglant tous les détails, quittant la vie sans lâcheté comme sans fanfaronnade; — c'est la marche triomphale de Vitellius, toujours ivre, et de ses bandes pillardes et brutales. Dans les *Annales*, le talent descriptif arrive à sa perfection; on peut comparer les deux récits de la révolte des Bretons, dans l'*Agricola* et au livre XIV des *Annales* : le second est bien plus complet et plus frappant; les exactions des vétérans sont racontées en détail; on voit les femmes en vêtements de deuil, les cheveux épars, des torches à la main, et les druides qui lèvent les mains au ciel en proférant des imprécations mystérieuses; l'ébauche est devenue un tableau définitif. Et à chaque instant se succèdent des scènes pittoresques ou émouvantes : tantôt l'armée romaine passant dans la forêt de Teutoburg, retrouvant les ossements blanchis et les têtes mutilées des soldats de Varus, campant avec terreur au milieu de ces bois inconnus, entendant le chant de guerre des Barbares; — tantôt l'arrivée du vaisseau qui rapporte les restes de Germanicus; Agrippine, tenant dans ses mains l'urne funéraire et débarquant au milieu du silence et de la consternation de tous; — ailleurs les noces de Messaline et de Silius, la parodie scandaleuse du culte de Bacchus, pendant qu'un convive monté sur un arbre annonce qu'il voit venir une tempête d'Ostie; — la mort de Britannicus, le désarroi des courtisans, l'indifférence glaciale de Néron, et, après quelques minutes de trouble, la reprise du festin, *ita, post breve silentium, repetita convivii laetitia*. Dans tous ces tableaux, l'effet dramatique est obtenu par l'exactitude la plus scrupuleuse. Tacite ne

déclame pas, ne force pas le ton : il raconte, mais sait choisir le détail matériel qui rend la chose visible à l'imagination. Il sait voir le dehors aussi bien que le dedans et interpréter toujours l'un par l'autre. Sa psychologie n'est jamais abstraite, pas plus que son réalisme n'est superficiel. Comme Saint-Simon, mais avec plus de largeur d'esprit et plus d'idées, il réunit ces deux qualités si rarement conciliables : la profondeur de l'analyse morale, et la vive intuition du détail concret et matériel. Il perce les motifs secrets qui se cachent sous les actes extérieurs, et il reproduit pourtant ces actes extérieurs dans toute leur vérité et leur couleur.

Il est servi dans cette tâche par le style qu'il s'est créé lui-même, et qui est peut-être le plus original de toute la littérature latine. Ce n'est pas l'éloquence harmonieuse et pondérée des classiques, ni la rhétorique ampoulée et prétentieuse des déclamateurs. C'est un style très personnel, un style essentiellement nerveux. Parce qu'il est nerveux, Tacite ne peut s'astreindre à respecter l'ordre normal de la phrase; il n'a pas la patience de construire exactement, régulièrement ses périodes; il bouscule le style savamment ordonné de Cicéron, changeant les cas, les genres et les nombres, interrompant brusquement les tournures commencées, déroutant exprès le lecteur. Parce qu'il est nerveux, il croit toujours en dire trop long, supprime tous les intermédiaires, se passe de verbes et de conjonctions, se contente de juxtaposer les mots, en force le sens de manière à exprimer beaucoup de choses en peu de termes [1], réduit la phrase au strict nécessaire et la force à suivre la course rapide et passionnée de son esprit. Parce qu'il est nerveux, enfin, et vivement frappé par les choses extérieures, il fait violence à la langue pour rendre ses sensa-

1. Voici quelques exemples de cette condensation de termes : *Agricola praeceps in gloriam agebatur* = *Agricola praeceps in pericula agebatur quae ex gloria nascuntur.* — *Britannia servitutem suam emit* = *Britannia emit pacem Romanam quae est revera servitus.* — *Peractis tristitiae imitamentis* = *peractis funebribus caerimoniis quibus Nero tristitiam imitabatur.* — *Burrhus laudans ac moerens* = *moerens in animo, laudans verbis.*

tions d'artiste. En tête ou à la fin de la phrase, là où Cicéron mettait des mots un peu vagues, mais ayant une valeur musicale et harmonique, lui, au contraire, moins soucieux du rythme que du pittoresque, met les mots importants, les verbes qui marquent une action, les épithètes qui forment image. Il multiplie les métaphores, les comparaisons[1]. Il parle de l'éloquence des délateurs « toute dégout-« tante de sang », *sanguinantis eloquentiae*, d'une nuit « menaçante qui prépare le crime », *noctem minacem et in scelus erupturam*. Il va jusqu'à personnifier les objets inanimés : la mer qui domine en Bretagne comme dans son empire, *nusquam latius dominari mare*, l'Océan vaincu, *victus Oceanus*, le Liban fidèle aux neiges éternelles, *fidum nivibus*, le Tibre qui refuse de laisser amoindrir sa gloire, *nolle minore gloria fluere*. Là, il rejoint vraiment les poètes, Homère ou Victor Hugo, à force de puissance d'imagination. Et ainsi, de son tempérament individuel résultent à la fois la variété, la brièveté et la poésie de son style.

Ce style si original n'a pas été créé tout d'un coup. Dans le *Dialogue*, Tacite est très fidèle aux traditions de Cicéron; il parle une langue abondante, régulière et périodique. Dans l'*Agricola* et la *Germanie*, surtout dans les parties oratoires de l'*Agricola*, le prologue ou la péroraison, le style a encore quelque chose de cicéronien; les pléonasmes, les redondances, les figures de style classiques n'y sont pas rares; pourtant on rencontre déjà des phrases plus brèves, plus heurtées. L'évolution s'accentue dans les *Histoires*; mais elle ne s'achève que dans les *Annales*. Il y a ici un remarquable accord entre la forme et le fond. C'est progressivement, au contact de la réalité qu'il observait, que Tacite a pris conscience de son talent de psychologue et de peintre, et c'est progressivement aussi qu'il s'est créé

1. Il arrive parfois qu'une image résume à elle seule tout un développement. Ainsi, pour Calgacus, la Calédonie est un sanctuaire, *in ipsis Britanniae penetralibus siti*. tandis que, pour Agricola, c'est un repaire de brigands, *veniunt e latebris extrusi*.

ce style unique, capable de condenser les pensées les plus profondes et de reproduire les images les plus vives. Analyse et pittoresque, tout son génie est là. La sûreté de son diagnostic n'a d'égale que la force de ses descriptions. C'est un médecin doublé d'un poète, un rival de Balzac et de Michelet; par sa pénétration morale il atteint les plus secrètes passions de l'âme humaine, honteuses, féroces ou maladives; par sa vigueur de coloris il projette sur ces obscures tendances le jour le plus cru, le plus aveuglant, illuminant ainsi d'une impitoyable clarté les abîmes de la conscience humaine. Injuste quelquefois et partiale à force de passion, obscure et subtile à force de profondeur, son œuvre est de toute l'antiquité latine celle qui nous fait le plus penser, qui nous révèle le mieux à nous-mêmes; elle nous laisse une amertume poignante, mais fortifiante, comme tout ce qui est vrai. Elle est la vie même dans toute sa puissance et toute sa cruauté.

6. — FLORUS.

Je disais tout à l'heure que Tacite appartient à son siècle et le dépasse à la fois : il lui appartient par ses opinions, ses préjugés, ses passions et aussi par quelques caractères obscurs, affectés et subtils de son style; il le dépasse par la profondeur de sa psychologie, la hauteur de ses réflexions morales et la poésie hardie de son imagination. Le véritable représentant des goûts de l'époque, en histoire, c'est plutôt Florus[1] que Tacite. C'est lui surtout

1. P. Annius Florus (ou Julius Florus), auteur d'un abrégé de l'histoire romaine jusqu'à Auguste, en deux livres. C'est peut-être le même qu'un rhéteur et poète auteur d'un fragment sur Virgile.

Manuscrits très nombreux; les principaux sont le *Bambergensis* et le *Nazarianus*, du IXe s.; le 2e représente une tradition très interpolée.

Éditions : édit. princeps, Paris, 1470; édit. de Jahn, 1852, et de Halm, 1854.

A consulter : Monceaux, *Les Africains*, p. 193-219; Bizos, *Flori historici de vero nomine*, etc., 1877.

qui réalise l'idéal d'élégance un peu précieuse, de finesse brillante et recherchée qui domine les cercles lettrés et mondains du temps de Trajan. Son abrégé de l'histoire romaine est daté par lui-même, lorsqu'il parle dédaigneusement de l'inertie des douze Césars et du relèvement de l'Empire entre les mains de Trajan : on voit bien qu'il écrit quelque temps après la chute de Domitien, à ce moment d'enthousiasme et de reconnaissance qui salue l'avènement de l'Empire régénéré. Mais, si nous n'avions pas ce témoignage pour nous renseigner sur l'époque à laquelle appartient le livre, nous pourrions presque à coup sûr affirmer qu'il est contemporain des lettres de Pline, animé du même esprit et destiné au même public. C'est toujours la netteté précise et spirituelle, l'agrément de la forme, l'art de relever par une jolie pointe les choses les plus insignifiantes. Il est très probable qu'avant d'être publiée, cette histoire a été lue en lectures publiques. Elle est le type le plus parfait du genre; c'est une déclamation sur un sujet historique; c'est de l'éloquence, non de la grande et forte éloquence de Tite-Live, mais une éloquence apprêtée; Tite-Live est un historien orateur, Florus est le modèle de l'historien rhéteur.

Le caractère oratoire se reconnaît d'abord au ton de panégyrique et de plaidoyer qu'affecte presque tout l'ouvrage. C'est moins le récit des faits que leur commentaire, un commentaire non philosophique, mais pathétique et exclamatif. Chaque événement de l'histoire romaine est présenté comme un fait merveilleux. Il y a là à la fois l'orgueil du patriote fier de son pays et la vanité du littérateur fier de son sujet. Dès le début, Florus s'étonne que tant de choses aient pu tenir en un espace de sept cents ans, que l'histoire de Rome se confonde avec celle de l'humanité, et se demande avec une incertitude emphatique si c'est la Vertu ou la Fortune qui a fait la grandeur du peuple romain. Le ton est indiqué ainsi tout de suite et il se maintient à ce diapason admiratif. Tous les rois ont été utiles à

Rome; la variété de leurs aptitudes s'est trouvée heureusement correspondre aux besoins de chaque époque. Viennent ensuite les guerres avec les Latins, où Florus célèbre et le courage et la bonne fortune du peuple romain. L'invasion des Gaulois semble interrompre le cours de ses prospérités; c'est que les dieux ont voulu, par cette épreuve, « savoir si sa valeur méritait bien la domination universelle »:

Scire volentibus immortalibus diis an Romana virtus imperium orbis mereretur.

D'ailleurs, après l'incendie de la ville, les maisons ont été rebâties plus belles. Florus, comme on voit, est optimiste. Dans le récit de la guerre contre Pyrrhus, tout lui semble prodigieux :

Quae festinatio!... qui senatus!... qui duces!

« Quelle hâte!... quel sénat!... quels généraux! »

Les défaites infligées par les Carthaginois sont « terribles, « mais non sans que le peuple-roi en retire quelque dignité »:

Magna clades, sed non sine aliqua populi principis dignitate.

La guerre des esclaves le révolte moins par les cruautés qu'elle a entraînées, que par ce qu'elle a d'attentatoire à la majesté d'une nation si puissante. Florus ne peut s'empêcher de raconter les tragiques catastrophes des luttes civiles, ni d'avouer que certaines guerres, comme celles de Numance, ont été entreprises injustement. Mais ces petites taches sont bien vite éclipsées dans la splendeur radieuse de la conquête universelle et le livre se termine par la splendide apothéose de la toute-puissance d'Auguste. Florus n'est pas moins enthousiaste que Virgile lorsqu'il montre toutes les nations apaisées, les Sères et les Indiens envoyant des messagers pour saluer le chef du peuple romain et le temple de Janus fermé solennellement. Le récit des faits prend ici une allure poétique : c'est bien un de ces morceaux à effet qui vont au-devant des applaudissements en

lecture publique, une narration oratoire, comme celles du *Panégyrique* d'Isocrate. Le livre est une apologie et se donne comme tel : *ad admirationem principis populi.*

Au point de vue littéraire, le récit de Florus, animé par cet enthousiasme patriotique, est en outre relevé par les tours de phrase les plus adroits. C'est le règne absolu du trait, de la *sententia.* Florus met en pointes toute l'histoire romaine. Pour chaque personnage ou pour chaque événement, il tâche de trouver une formule brillante qui le caractérise en surprenant et en réveillant l'attention. Brutus, après avoir tué son fils, est appelé par lui « le « père de l'État, qui a adopté la patrie à la place de ses « enfants » :

Ut plane publicus parens in locum liberorum adoptasse sibi populum videretur.

Pour dire que les Numantins ont détruit leur ville, leurs richesses et leur vie, de manière à ne rien laisser aux vainqueurs, il dit que « l'on triompha seulement d'un nom », *triumphus de nomine.* Son Vercingétorix, en se livrant aux mains de César, pousse ce cri prétentieux :

Habe fortem virum, vir fortissime, vicisti.

« O le plus vaillant des hommes, reçois un homme vail- « lant, tu as vaincu. »
Lorsqu'il remarque que César n'a pas osé compter dans ses triomphes les victoires de Pharsale et de Munda, il ajoute que « celles dont il ne triomphait pas étaient de « beaucoup les plus belles » :

Quanto majora de quibus non triumphabat!

Presque toutes les fins de chapitres sont ainsi aiguisées en manière d'antithèses épigrammatiques.

C'est là l'exagération du procédé habituel des rhéteurs. Mais il a rendu des services à Florus, et d'autant plus que son ouvrage est plus court. Florus veut, comme il dit, faire

une carte réduite de l'histoire romaine, et « embrasse « dans un bref tableau toute la vie du peuple latin » :

In brevi tabella totam ejus imaginem amplectar.

Pour cela il lui faut résumer d'un mot toute une situation, et c'est ici que les *sententiae* lui peuvent être utiles. « Tout « l'esprit d'un auteur, dit La Bruyère, consiste à bien définir « et à bien peindre. » Florus définit admirablement. Sa division de l'histoire du peuple romain en quatre âges est demeurée classique; et, dans le détail, on trouverait bien des formules aussi nettes et aussi lumineuses. En voici quelques-unes : sur la politique de Numa opposée à celle de Romulus :

Ut, quod vi et injuria occuparat imperium, religione atque justitia gubernaret,

« Rome gouverne par la justice et la religion l'empire « qu'elle a fondé par la force »;
sur les petites guerres des premiers temps de la République :

Idem tunc Tiberis quod Euphrates.

« Le Tibre était alors ce qu'est pour nous l'Euphrate »; sur le caractère des Gaulois :

Primus impetus major quam virorum, sequens minor quam feminarum.

« Au premier élan ils sont plus que des hommes, au « second moins que des femmes »;
sur les vicissitudes de la seconde guerre Punique :

Similior victo qui vicit.

« Le vainqueur fut longtemps le plus près d'être « vaincu »;

Invictum Alpibus Campani soles et tepentes fontibus Baiae subegerunt.

« Les tièdes soleils de la Campanie ont brisé celui que « n'avaient pu vaincre les neiges des Alpes »;
sur la tactique de Fabius :

Novam victoriam, non pugnare.

« Il inventa un nouveau genre de victoire, qui consistait « à ne pas combattre », etc.
Chacune de ces phrases concises contient la substance de tout un développement et en dit plus long dans son apparente brièveté.

La rhétorique n'a donc pas été inutile à Florus. Elle l'a peut-être habitué à forcer un peu la voix et à trop raffiner son style, mais elle lui a donné l'art de définir, de concentrer. Son livre est le plus fort des résumés historiques.

7. — SUÉTONE.

Tacite est un historien philosophe, Florus un historien rhéteur : Suétone [1] n'est guère qu'un historien érudit. Ami de Pline et probablement de Tacite, contemporain de Florus, il leur est inférieur, et remplace trop souvent le talent par le travail. En revanche, peut-être est-il le plus utile : justement parce qu'il ne met pas d'idées personnelles, d'intentions, dans ce qu'il écrit, on peut se fier à

1. C. Suetonius Tranquillus, né vers 75, mort vers 160, avocat sous Trajan, secrétaire sous Hadrien, écrit tantôt en latin et tantôt en grec. Ouvrages encyclopédiques. Les *Prata* traitaient sans doute de questions romaines et de sciences naturelles (IV, *leges*; V, *mores*; VIII, *feriae dies, fasti*; IX, vents, mers, etc.; X, animaux; XI, botanique; XII, minéralogie). *De regibus*. *Historia ludicra*, etc. Il nous reste une partie du *De viris illustribus*, notamment le *De grammaticis et rhetoribus* (de là viennent les vies de Térence, d'Horace, de Lucain, de Perse, dans les manuscrits de ces poètes). Nous avons en entier le *De vita Caesarum* (de César à Domitien inclusivement), dédié à C. Septicius Clarus.

Manuscrits : pour le *De Gramm. et Rhet.*, mêmes mss que pour le *Dialogue des orateurs* (voir p. 675). Pour les *Vies des Césars*, deux familles : 1° *Memmianus* (IXe s.), *Mediceus* III (XIe s.); 2° *Medicei* I et II (XIIIe s.); *Parisinus* (XIIe s.).

Éditions : édit. princeps, Rome, 1470; édit. de Roth, 1858; édit. des fragments par Reifferscheid, 1860.

lui; et, comme il sait beaucoup, lit beaucoup, observe beaucoup, ses ouvrages sont bourrés de renseignements qu'on ne trouverait pas ailleurs. Ils semblent avoir été nombreux et sur des sujets fort divers : jeux, vêtements, institutions romaines, biographies de personnages célèbres, comparaisons grammaticales, tout lui est bon, c'est un polygraphe fécond, sinon un encyclopédiste aussi universel que Varron. De cette masse de livres, il nous reste fort peu de chose. Ainsi son grand recueil *De viris illustribus* n'est représenté que par des fragments soit sur les grammairiens et rhéteurs, soit sur les poètes, Térence, Horace, Lucain, peut-être Pline, Perse et Juvénal. Ces biographies sont en général fort curieuses, et contiennent des documents piquants. A propos de Térence, Suétone cite les vers de Cicéron et de César; à propos d'Horace, il donne quelques extraits de la correspondance du poète et de l'empereur, correspondance d'un ton enjoué et familier qui contraste avec celui du monument d'Ancyre. Tous ces détails anecdotiques d'histoire littéraire, dont notre curiosité est si friande, Suétone est à peu près seul à nous les donner dans l'antiquité.

Mais le livre qui a fait sa réputation, c'est le recueil des vies des empereurs, depuis César jusqu'à Domitien. Là Suétone se montre novateur en histoire, moins peut-être par dessein préconçu que par l'influence des circonstances. D'abord, il substitue la biographie à l'histoire, comme, à la même époque, Plutarque dans la littérature grecque. Cela se comprend : il appartient à une époque monarchique, où la vie politique se concentre dans l'empereur; il est donc naturel qu'il fasse aux souverains une place exclusive. D'autre part, étant fonctionnaire et initié aux secrets des archives impériales, il peut faire un emploi plus abondant qu'aucun de ses prédécesseurs des pièces officielles, lettres, discours, etc. C'est ainsi qu'il cite les lettres d'Auguste à Tibère, ou celles à Livie sur le compte de Claude; qu'il consulte les manuscrits d'Auguste; qu'il discute sur le lieu de

naissance de Caligula en se fondant sur des textes d'archives, *ego in actis reperio*, etc. C'est tout à fait la méthode des érudits modernes. La biographie et le document, voilà les deux innovations qu'il apporte dans la manière d'écrire l'histoire.

Ainsi comprise, l'histoire perd sans doute quelque chose de sa dignité majestueuse et de sa beauté artistique. Suétone pense peu et n'écrit pas du tout : il n'a ni la profondeur d'un Tacite ni l'ampleur d'un Tite-Live; bavardant, furetant, il réduit trop souvent l'histoire à un commérage. Mais tout dénué qu'il est d'art psychologique, il nous fait voir les personnages historiques, par l'accumulation des détails particuliers. Un mot, un caprice, une boutade en disent quelquefois plus qu'une analyse minutieuse. Or Suétone ne néglige rien, pas même l'extérieur de ses héros, leur costume, leurs vices, leurs manies. Toutes les petites choses qu'il relève nous font sentir l'humeur individuelle. Les empereurs ne se ressemblent pas plus dans son livre que chez Tacite : Auguste, jouant la simplicité démocratique, résistant au peuple à l'occasion; Tibère, hypocrite, défiant et sombre; Caligula, franchement féroce; Claude, niais et peureux; Néron, fastueux, cabotin et romanesque; Galba, avare et dur; Othon, mou et efféminé; Domitien, soupçonneux et craintif. Comme Tacite encore, Suétone note le moment où Tibère devient plus cruel, et Caligula plus monstrueux; il remarque que Domitien est d'abord doux et désintéressé, et qu'il devient cruel, avant de devenir avide. Il ne cherche pas à composer le portrait, mais il donne toutes les indications pour le faire ressemblant.

Il est surtout utile à lire à côté de Tacite. Avec sa froideur placide, sa régularité que rien n'émeut, il enregistre les faits qui servent de pièces à l'appui des assertions de Tacite. Ainsi on comprend le mot de ce dernier sur l'orgueil de race des Claudes, *vetere atque insita Claudiae familiae superba*, lorsqu'on lit dans Suétone la série de leurs extravagances. De même, dans la *Vie d'Agricola*, Tacite

nous montre un Domitien très peureux, très vaniteux et très cruel : est-ce vrai? Consultons Suétone. Pour la peur, voici sa fuite lors de la bataille dans les rues de Rome. Pour la vanité, voici le titre de *Dominus et Deus noster* qu'il s'arroge, ses prétentions littéraires, son désir de donner son nom à deux mois de l'année, ses faux triomphes. Pour la cruauté, voici les meurtres de Lamia, de Cocceianus, de Pompusianus, de Lucullus, etc., liste sèche et nue qui renforce l'effet des tirades véhémentes de la *Vie d'Agricola*. Suétone est excellent pour annoter et justifier Tacite.

Des trois historiens du IIe siècle, c'est lui qui a le moins de talent, mais c'est lui qui a eu le plus d'influence. Sa méthode biographique et son culte des documents se retrouvent chez les écrivains de l'Histoire auguste, au IVe siècle, et bien plus tard, au temps de Charlemagne, chez Eginhard; encore aujourd'hui, c'est d'après lui surtout que l'on écrit l'histoire du Ier siècle, et il le mérite, étant peut-être l'historien le plus scrupuleux et le plus précis de l'antiquité latine.

LIVRE IV

L'ÉPOQUE CHRÉTIENNE

CHAPITRE I

L'ÉPOQUE DE MARC-AURÈLE

1. Faiblesse de la littérature latine sous Marc-Aurèle : mouvement juridique et religieux; prédominance du grec. — 2. La rhétorique; Fronton : hostilité contre la philosophie; néant intellectuel; raffinement du style; archaïsme. — 3. L'érudition; Aulu-Gelle : désordre; science encyclopédique. — 4. Apulée : mélange de rhétorique et de mysticisme.

1. — FAIBLESSE DE LA LITTÉRATURE LATINE SOUS MARC-AURÈLE [1].

Au point de vue politique, l'œuvre de relèvement commencée sous le règne de Trajan se continue sous ses suc-

1. **A consulter** : Boissier, *Promenades archéologiques* (la Villa d'Hadrien), p. 203-270; Lacour-Gayet, *Antonin le Pieux*, 1888; Monceaux, *Les Africains*, 1894; Renan, *Marc-Aurèle*, 1882; Petit de Julleville, *Histoire de la Grèce sous la domination romaine*, 1875; Martha, *Les moralistes sous l'Empire romain*, p. 155-254 (Épictète, Marc-Aurèle, Dion), 333 et suiv. (Lucien).
Auteurs secondaires du IIe siècle : Poètes : AElius Verus, Voconius; Hadrien, Annianus (*Falisca*), Septimius Serenus (*Ruralia*), Avitus Alfius (*Excellentia*, hist. romaine en vers), Marianus (*Lupercalia*); Avitus et Marianus se servent du dimètre ïambique, qui convient mal à de tels sujets.
Grammairiens : Sulpicius Apollinaris de Carthage, maître d'Aulu-Gelle, auteur de sommaires de Virgile, de Plaute et de Térence, et de *Quaestiones epistolicae* sur Virgile ; — Arruntius Celsus, commentateur des

cesseurs, Hadrien, Antonin et Marc-Aurèle, les trois princes les plus justes, les plus éclairés et les plus bienfaisants que le monde antique ait connus. Mais, dans la littérature, il n'en est pas de même : cette sorte de renaissance qui se produit sous Trajan et qui est illustrée par les noms de Tacite et de Pline, est suivie d'une éclipse. Ces règnes, si glorieux, si féconds en grandes pensées, en réformes libérales et en créations philanthropiques, ces règnes où la philosophie elle-même a gouverné le monde, réalisant le vœu de Platon, sont stériles pour les lettres latines, plus stériles que les règnes sinistres et lugubres de Tibère et de Néron. Il y a là une anomalie surprenante, comme si la littérature romaine restait à l'écart, isolée des grands mouvements qui agitent le monde à cette époque.

Ainsi, il se produit à partir d'Hadrien une transformation importante dans le droit romain. C'est l'époque des premiers codes impériaux, l'*Édit perpétuel* d'Hadrien, l'*Édit provincial* d'Antonin, et aussi des grands professeurs, Gaius, Papinien. Ces savants légistes ont hérité d'une longue tradition; toutes les réflexions, les recherches, les controverses des jurisconsultes antérieurs leur sont

Comiques et de Virgile; — Acro, commentateur de Térence, d'Horace et de Perse; — Pomponius Porphyrio, commentateur d'Horace et de Lucain; — Sammonicus Serenus; — Statilius Maximus, dont il ne nous reste rien; — Terentianus Maurus, auteur d'un *De litteris, syllabis, metris*, en vers (édit. de Lachmann, 1836); — Juba, autre métricien.

Juristes : Sex. Caecilius Africanus, Terentius Clemens, L. Volusius Maecianus, maître de Marc-Aurèle, Ulpius Marcellus, Q. Cervidius Scaevola, maître de Papinien, Papirius Justus, Callistratus, Claudius Tryphoninus, et surtout Gaius et Papinien. Le premier, 110-180, professeur en Orient, a écrit 7 livres de *Cotidianae* et 4 livres de *Institutiones* (*Veronensis*, v[e] s., en partie palimpseste, édit. Krüger-Studemund, 1877 et 1884); le second, sous Septime Sévère, a écrit 37 livres de *Quaestiones* et 17 de *Responsa* (frag. d'un ms. du v[e] s.). Leurs œuvres à tous deux sont les principales sources du *Digeste* Voir Huschke, *Jurisprudentiae antejustinianae quae supersunt*.

Historiens : L. Ampelius, auteur d'un *Liber memorialis* (abrégé) conservé par le *Codex Mureti* et publié par Woelfflin, Leipzig, 1854; Granius Licinianus, dont on a retrouvé un fragment en 1853-55, dans un papyrus du British Museum (édité par Pertz)

Comme auteurs grecs de la même époque on peut citer : Julianus, Favorinus, etc.

connues; ils résument ainsi le travail séculaire du droit romain. D'autre part, ils se réclament, comme déjà commençaient à le faire Servius Sulpicius et Labéon, des principes philosophiques et plus spécialement des doctrines stoïciennes. Profitant de cette double inspiration, et favorisés par le libéralisme intelligent des souverains, ils introduisent dans la législation romaine plus de douceur et d'humanité, plus d'équité rationnelle, ils en font « la raison « écrite ». Leurs décisions consacrent le droit de la femme, de l'enfant, de l'esclave, du pauvre, de tous ceux qui jusqu'alors n'avaient pas d'existence légale; à côté de préjugés invétérés qui subsistent quand même, elles marquent une étape immense dans la voie de la justice et de la raison. La substance de leurs œuvres sera conservée par Justinien dans le *Digeste*, et, grâce à lui, deviendra l'élément essentiel de la jurisprudence moderne chez les peuples civilisés. Mais ces mêmes ouvrages, si importants dans l'histoire du droit, peuvent à peine être cités dans celle de la littérature. Aucun de ces légistes n'est, comme Montesquieu chez nous, un écrivain en même temps qu'un jurisconsulte. Aucun d'eux ne s'est soucié de faire, je ne dis pas une œuvre d'art, mais simplement une œuvre destinée au grand public. Se renfermant dans le domaine strictement professionnel, ils sont trop spécialistes pour appartenir à la littérature.

Un autre trait qui caractérise le siècle des Antonins, c'est le développement de la religion, même de la dévotion. Ni le siècle d'Auguste, ni celui de Tibère et de Néron, ne se font remarquer par une grande piété; Cicéron et Sénèque prononcent bien quelques belles paroles sur la Providence, sur la toute-puissance et la sagesse de la Divinité, sur le culte intérieur qu'on doit lui rendre; mais ces opinions, purement abstraites et spéculatives, n'ont aucune action réelle ni sur leur vie pratique ni sur le cours habituel de leur pensée; leur philosophie fait une place à l'idée de Dieu, mais pourrait s'en passer. Quant aux religions posi-

tives, loin de reconnaître ce qu'elles peuvent contenir d'aspirations généreuses vers un idéal supra-sensible, ils n'ont pour elles que dédains et railleries. Le peuple, de son côté, paraît être détaché des croyances traditionnelles, et dominé par un épicurisme tranquillement indifférent. Il n'en est plus de même au IIe siècle. Aussi bien en haut qu'en bas se manifeste un retour rapide vers les idées religieuses. En bas, les initiations, les baptêmes, les sacrifices se multiplient; en haut, la philosophie s'occupe moins de la morale humaine et davantage des spéculations théologiques, jusqu'à se confondre enfin avec la religion. A la vérité, ce qui renaît ainsi dans cette restauration du sentiment religieux, ce n'est pas tout à fait la religion d'autrefois; ce n'est ni la souriante mythologie de la Grèce, ni les rites austères du Latium. La faveur populaire va plutôt à des cultes orientaux, celui d'Isis et de Sérapis, celui de Cybèle, celui de Mithra, qui ont le triple attrait de la nouveauté, de l'exotisme et du mystère; les religions étrangères donnent une grande importance aux femmes, emploient les cérémonies secrètes, les rites bizarres ou effrayants, les opérations magiques, font appel à l'imagination et à la sensibilité plus qu'à l'intelligence, cherchent enfin à surexciter l'enthousiasme jusqu'au fanatisme, et à provoquer une sorte de délire voluptueux et extatique. C'est contre ces cultes orientaux, et non contre la mythologie gréco-romaine que le christianisme aura à lutter; ce sont eux qui passionnent le plus les foules et s'imposent même aux esprits cultivés. Or, ici encore, on n'aperçoit presque aucune influence de cette révolution religieuse sur la littérature romaine proprement dite. Si l'on en excepte quelques pages d'Apulée, qui est un indépendant et un fantaisiste, on ne peut pas dire que la littérature latine reflète le moins du monde ces agitations mystiques qui troublent tant les âmes. Cet accès de ferveur religieuse, si ardent et si passionné, ne suscite aucune œuvre d'art remarquable.

Il y a cependant des auteurs qui expriment avec plus d'éloquence les méditations, les aspirations de leurs contemporains vers la vérité philosophique ou religieuse; mais, par une rencontre singulière, tous écrivent en grec, pas un en latin. C'est là un des faits les plus curieux du règne d'Antonin et de Marc-Aurèle. Il semble que l'esprit grec, plus souple et plus vivace, prenne alors une revanche sur l'esprit romain, épuisé par ses conquêtes et sa vigoureuse production. Tous les penseurs et les artistes du IIe siècle sont Grecs ou parlent grec. A partir du règne de Néron, tandis que les lettres latines s'affaiblissent, tous les genres sont brillamment représentés dans la littérature grecque : l'histoire biographique et familière avec Plutarque, l'histoire romanesque avec Arrien, l'histoire politique avec Appien et Dion Cassius, la rhétorique avec Dion Chrysostome, la morale avec Maxime de Tyr, la philosophie avec Épictète. L'exemple vient de haut du reste; lorsque l'empereur philosophe éprouve le besoin de s'entretenir avec lui-même, lorsque, entre deux batailles, dans les steppes de la Pannonie, il veut analyser son âme, c'est en grec qu'il écrit ses pensées (Εἰς ἑαυτόν). Est-ce dédain de la langue nationale? non; car Marc-Aurèle est un vrai et franc Romain; mais c'est que le grec à cette époque, comme le latin au moyen âge, est l'idiome naturel de ceux qui raisonnent et réfléchissent. Peut-être aussi le grec, plus fin, plus nuancé, se prête-t-il mieux à rendre les émotions fugitives et les subtiles inquiétudes qui tourmentent les penseurs comme Marc-Aurèle. Quoi qu'il en soit, son règne, ainsi que celui de ses prédécesseurs et successeurs immédiats, est une époque glorieuse pour la littérature grecque, mais non pour la littérature romaine. Et si l'on veut trouver quelque part l'expression de ces idées religieuses, graves et troublantes à la fois, qui commencent à hanter les esprits, c'est chez les Grecs qu'il faut la chercher, chez Marc-Aurèle lui-même, chez Épictète son maître, si rempli de belles et grandes pensées sur la Providence, chez Maxime

de Tyr, dont certaines pages font songer à Pascal; il faut se tourner vers la Grèce, vers l'Orient.

Quant aux écrivains latins, il semble qu'ils n'entendent rien de tout ce bruit, qu'ils ne sentent pas ce travail mystérieux qui s'opère lentement dans l'âme de leurs contemporains. Apulée, seul, s'en doute quelque peu; encore a-t-il plus de curiosité superficielle que d'enthousiasme profond. Les autres, indifférents à tout ce qui n'est pas la pure littérature, piétinent sur place ou reviennent en arrière : tantôt ils s'amusent à ciseler laborieusement de jolies phrases vides de sens; tantôt ils s'éprennent d'un enjouement factice et futile pour les auteurs de l'ancienne littérature et ramassent chez Caton et Ennius de vieux mots usés ou des anecdotes inédites, sans intelligence, comme des collectionneurs de bric-à-brac. Une rhétorique creuse, une érudition stérile, voilà ce qu'ils possèdent : la première s'incarne dans Fronton, l'autre dans Aulu-Gelle. De plus en plus la littérature latine se meurt faute d'idées; elle s'étiole dans la puérilité. Il lui faudra la forte et rude secousse du christianisme : en attendant elle n'a que des grammairiens et des rhéteurs, mais pas un penseur.

2. — LA RHÉTORIQUE : FRONTON.

Fronton[1], qui est aujourd'hui fort peu connu et ne le serait même pas du tout si un hasard imprévu n'avait fait

1. M. Cornelius Fronto, de Cirta en Numidie, 100-175 environ, précepteur de Marc-Aurèle et de L. Verus, consul en 143. Nous avons sa correspondance avec Marc-Aurèle (10 livres), Verus (2), Antonin le Pieux et ses amis (2), ses opuscules *De eloquentia, De bello parthico, De orationibus, Principia historiae, Laudes fumi et pulveris, Laudes negligentiae, De feriis alsiensibus, Arion*. On lui a attribué sans raison sérieuse un *De nominum verborumque differentiis* (ms. de Naples, VIIe ou VIIIe s.).

Fragments palimpsestes d'un seul ms. découverts par Maï à Milan (1815), à Rome (1823 et 1846); édition de Naber, 1867.

A consulter : Soupé, *De Frontonianis reliquiis*, 1853; Boissier, *Marc-Aurèle et les lettres de Fronton* (*Revue des Deux Mondes*, 1er avril 1868); Droz, *De Frontonis institutione oratoria*, 1886; Monceaux, *Les Africains*, p. 211-242.

retrouver quelques fragments de sa correspondance, a été un personnage très important. C'est le premier en date des grands écrivains issus de l'Afrique, et un de ceux que la littérature a menés aux plus glorieux honneurs. Consul, il est en relations suivies avec le monde impérial, et prononce des harangues officielles avec un très grand succès : tout le monde veut en avoir des exemplaires; il fait les honneurs de ses discours, non sans une vanité mal dissimulée et un peu comique dans sa candeur. Sa situation est si considérable qu'un membre de la famille régnante, Verus, avec lequel il a eu quelques difficultés, est obligé de lui adresser des excuses. Homme de lettres, il s'impose à l'admiration de tous les contemporains : on peut voir par les *Nuits attiques* d'Aulu-Gelle combien ses moindres paroles sont précieusement recueillies, avec quelle docilité on accepte ses leçons, malgré leur forme souvent rogue et pédantesque. Dans la lutte entre la société païenne et le christianisme naissant, il joue un rôle assez actif, car il prononce un discours très retentissant où il résume toutes les calomnies inventées contre les chrétiens, et c'est à ce discours que répondra l'un des premiers apologistes, Minucius Felix.

Mais ce qui fait la gloire de Fronton, et ce qui ferait surtout envier son sort, c'est sa liaison avec Marc-Aurèle, dont il a été le précepteur durant sa jeunesse, et dont il est resté le confident et l'ami. Devenu prince héritier et plus tard empereur, Marc continue à lui écrire les lettres les plus tendres et les plus respectueuses, le consulte sur ses harangues officielles aussi bien que sur la santé de ses enfants, accumule les superlatifs les plus passionnés, les diminutifs les plus caressants : « ma chère âme, *meam pul-* « *cherrimam animam*, mon bien-aimé professeur... ». Il s'extasie sur la tendresse et sur la beauté des lettres qu'il en reçoit, l'associe à sa vie familière, lui parle sur un ton de douce et affectueuse bonhomie qui ne sent nullement le souverain absolu, lui raconte ses promenades à la cam-

pagne, ses voyages, ses rhumes, les angines de son petit Antonin ou de sa fille Faustine, ces chers « petits poissons ». Fronton va voir quelquefois cette jolie « nichée », *nidulus*, *pullulos*, *pullus Antoninus*, et trouve les deux princes impériaux mordant à belles dents de gros morceaux de pain, l'un de pain blanc, comme un fils d'empereur, l'autre de pain noir, comme un fils de philosophe. Il y a là une intimité familiale, simple et douce, qui suffirait à faire vivre le nom de Fronton et à faire aimer Marc-Aurèle.

Comment Fronton avait-il conquis cette position privilégiée? uniquement par ses ouvrages. Ils sont très nombreux. Il y a d'abord des plaidoyers, puis des discours politiques, panégyriques de l'empereur ou harangues contre les chrétiens, des exercices purement littéraires, des sortes de conférences demi-sérieuses, demi-fantaisistes : tels sont les *Éloges de la Fumée, de la Poussière, de la Négligence*. C'est un genre qui avait été fort cultivé en Grèce, depuis l'époque des sophistes jusqu'à la décadence; Fronton y travaille volontiers et avec une certaine virtuosité. Mais la partie la plus considérable de son œuvre est sa correspondance; elle comprend une dizaine de livres environ, dont la majeure partie est adressée à Marc-Aurèle. C'est surtout à ce point de vue que ses lettres sont intéressantes : elles montrent le côté littéraire et familier de Marc, tandis que les *Pensées* en révèlent le côté profond et philosophique.

Quant à Fronton lui-même, c'est un des types les plus achevés de l'homme de lettres. La maladie littéraire, dilettantisme ou virtuosité, s'étale chez lui avec une tranquillité naïve. Il prend son rôle au sérieux, presque au tragique, bien convaincu que la rhétorique est le plus noble emploi de l'intelligence humaine. Nous connaissons par Aulu-Gelle les visites que lui faisaient les beaux esprits du temps; à propos du moindre mot, il les interrompt, les redresse, leur fait un cours de littérature ou de grammaire, pontifiant avec une solennité sincère et prudhommesque. Il faut l'entendre, notamment au début de l'*Éloge de la Fumée*,

tracer sérieusement les règles de ce genre si peu sérieux et vanter la toute-puissance de l'éloquence, comme Balzac au XVIIe siècle.

Aussi, lorsque cette chère éloquence est menacée, il ne se sent plus de fureur. Entraver l'art oratoire, c'est commettre un meurtre contre toute l'humanité, un sacrilège « plus terrible que ceux de Térée et de Lycurgue ». Or, qu'est-ce qui menace l'éloquence à ce moment? c'est la philosophie. Fronton n'a que du mépris et de la rage contre cette intruse. Il craint que la philosophie ne donne de mauvais conseils, c'est-à-dire des conseils contraires à l'éloquence. Et quand elle s'attaque à son élève préféré, Marc-Aurèle, sa colère ne connaît plus de bornes : il se contient par politesse; mais on surprend dans ses lettres l'aigreur d'une âme déçue. Il regrette que le prince n'ait pas voulu faire plus de progrès dans l'art oratoire, comme au temps où il suivait docilement ses leçons et corrigeait mot par mot ses discours. Il lui fait un tableau enchanteur des plaisirs de la rhétorique. Peine perdue! l'ingrat est conquis par la philosophie. Cette hostilité contre les études philosophiques est quelque chose d'assez nouveau. Les rhéteurs du Ier siècle s'y adonnaient souvent et s'en servaient dans leurs discours. Ici, au contraire, la philosophie est traitée en ennemie.

Elle se venge, hélas! cruellement. Il y a peu d'œuvres aussi vides d'idées que celles de Fronton. Une seule fois, dans une lettre sur la mort de son petit-fils, il a su se hausser aux pensées sérieuses, songer à la mort libératrice qu'on salue joyeusement pour aller retrouver les chers êtres disparus. Mais ce n'est qu'un éclair fugitif : bien vite il retombe dans ses jolies phrases ingénieusement balancées; l'artisan de mots reparaît.

Artisan de mots, c'est bien là ce qu'il veut être. Il s'attache, comme il le dit lui-même, aux détails les plus petits et les plus menus, *tenuia et minuta*. Il déclare qu'on ne peut s'arrêter une fois que l'on a commencé cette

recherche attentive et délicate. Il préfère les lettres de Cicéron à ses discours, parce que les discours ne contiennent aucun mot imprévu, aucune expression qui surprenne. Il se place au même point de vue pour lire les lettres de ses correspondants, j'allais dire « pour corriger « leurs copies »; il félicite Marc-Aurèle d'une chose fort puérile, d'avoir entremêlé des citations grecques au milieu de phrases latines. De son côté, il emploie tous les artifices, énumère et amplifie à vide, écrit une page en réponse à un seul mot. Il se sert de l'hyperbole autant que notre Balzac : s'il a la goutte, une lettre de Marc suffit pour le guérir et le faire sauter au plafond. Il abuse de la métaphore bizarre : il compare un discours de lui, lu par Marc-Aurèle, à un mets grossier servi dans un vase d'or. Enfin il tourne et retourne ses phrases de manière à leur donner une symétrie savante, un balancement ingénieux.

Tout cela est parfois habile, plus souvent monotone, et surtout cela n'est pas original. L'imitation ou la citation, le plagiat même, est une de ses grandes ressources. Ce rhéteur est aussi un archaïsant déterminé, qui indique, comme modèles à lire et à suivre, Plaute, Pomponius, Ennius, Caton, Gracchus, tous les vieux auteurs, sans descendre plus bas que Lucrèce et Salluste. Il salue respectueusement Cicéron, mais de loin : Cicéron est trop uniforme, trop classique. Fronton a d'ailleurs une réelle compétence en ce qui concerne les écrivains archaïques. Ses jugements sont en général précis et nets, un peu trop sommaires; mais, dans le fond, Fronton connaît et comprend bien les vieux auteurs. C'est sa plus grande qualité, pas très originale, à vrai dire.

Le pire est, qu'avec ses défauts et ses lacunes, un tel homme se soit imposé à l'admiration de Marc-Aurèle. Marc, sans doute, est plus sincère, plus personnel; il y a plus de fond dans ses lettres; puis, vers l'époque de sa maturité, il se détache des théories de Fronton pour passer à la philosophie : mais, au début, il imite servilement ses

procédés. Il ne s'affranchit du joug que grâce à sa profondeur naturelle d'esprit, par des efforts énergiques, et malgré une résistance acharnée de son vieux maître. Et si une âme d'élite comme la sienne a subi si fortement l'influence de ce creux et stérile verbiage, combien n'a-t-elle pas dû s'enraciner dans la foule des esprits ordinaires!

3. — L'ÉRUDITION : AULU-GELLE.

Aulu-Gelle [1] offre de grandes analogies avec Fronton. C'est un de ses auditeurs les plus enthousiastes; comme lui, il professe un culte très respectueux pour les mots anciens, les vieilles mœurs et les ouvrages de jadis; c'est un archaïste décidé, passionné même. Comme lui encore, il fait une très grande attention aux détails du style et de la langue, curieux de toutes les particularités grammaticales ou étymologiques, ravi de discuter une question difficile de philologie. Il y a néanmoins une différence : Fronton est plus rhéteur, plus artiste, au moins par l'invention; Aulu-Gelle est plus savant. Il dit bien que le but de la philologie est de faciliter la tâche des écrivains en ornant leur mémoire de belles expressions : au fond, cependant, il est surtout sensible au plaisir de savoir beaucoup. Fronton étudie les anciens auteurs, pour leur dérober quelques termes originaux; Aulu-Gelle les lit en grammairien, en critique ou en historien. Et d'autre part, dans les discussions d'étymologie ou de grammaire, il se préoccupe moins

1. A. Gellius, né vers 130, élève d'Antonius Julianus, de T. Castricius, de Favorinus, de Fronton, auteur de 20 livres de *Noctes atticae*.

Manuscrits : 2 recensions; la 1re en 2 parties (pour I-VII, palimpseste palatin, mss des XIIe et XIIIe s.; — pour IX-XX, mss du Xe au XVe s.); — la 2e complète (sauf VIII), mss récents et interpolés.

Éditions : édit. princeps, Rome, 1469; édit. Hertz, 1883-86 (édit. major et édit. minor).

A consulter : Monceaux, *Les Africains*, 249-264; Fabre, *A. Gellius de latinis scriptoribus quid judicaverit*, 1848; Dewaule, *A. Gellius quatenus philosophiae studuerit*, 1892.

de bien savoir pour son propre compte l'usage de la langue que de l'étudier d'une façon objective et désintéressée. En passant de Fronton à Aulu-Gelle, on passe de la rhétorique à l'érudition.

Ses *Nuits attiques* nous transportent dans un monde de savants ou de pédants pour qui la grammaire est le seul exercice intellectuel, le seul plaisir, et qui ne conçoivent pas de plus agréable passe-temps que de discuter sur les vieux mots et sur les vieilles choses. Aulu-Gelle compose son ouvrage pour amuser ses enfants; il dit que, lors des Saturnales, lui et ses amis se réunissent pour se poser des questions savantes et se faire passer des examens d'histoire, d'archéologie et de grammaire : façon vraiment docte de passer les jours de fête. Ses amis ont la même ardeur intempérante d'apprendre et la même joie naïve d'étaler ce qu'ils ont appris. Partout, au Palatin, en attendant le lever de l'empereur, en visite chez leurs amis, ils se posent des questions et dissertent sur les points obscurs de l'histoire ou de la langue. Les philosophes, ou ceux qui se prétendent tels, ne sont pas plus modérés que les grammairiens de profession : Favorinus et Hérode Atticus donnent des leçons d'un ton fort rogue aux hommes de lettres qui ne sont pas de leur avis. Il y a très peu de penseurs dans ce monde lettré dans lequel nous fait vivre Aulu-Gelle; il n'y a que des collectionneurs d'antiquités.

Le livre d'Aulu-Gelle a tous les défauts d'un livre d'érudition. D'abord il n'a pas de plan. L'auteur suit la méthode que l'on voit déjà poindre dans Valère-Maxime : la méthode des notes et des extraits, appliquée à un grand nombre de lectures. Mais, chez Valère-Maxime, les extraits sont classés; ils sont groupés sous des étiquettes communes, qui y mettent un semblant d'ordre. Tel livre est relatif à la religion, tel autre aux mœurs anciennes, etc.; dans les *Nuits attiques*, tout lien a disparu. Ce sont des notes prises au hasard de la plume, *cursim notata*, et amassées sans classification et sans plan, *indistincte atque pro-*

miscue. Aulu-Gelle compare son livre à un magasin de littérature, *quasi quoddam litterarum penus*; soit, mais c'est un magasin dont il serait incapable de faire l'inventaire. A plus forte raison ne faut-il pas chercher d'idée maîtresse. Pas de doctrine philosophique, pas de tendance morale, pas d'intention littéraire, pas de théorie grammaticale. Nulle part la pensée personnelle de l'écrivain n'a essayé d'unifier ces éléments hétérogènes. A-t-il même une pensée? trouve-t-on, à défaut de principes solides, des réflexions fragmentaires? quelques-unes sur les matières littéraires, aucune dans l'ordre moral. L'auteur ne juge pas, ne raisonne pas, n'apprécie pas : il constate, annote, compile. L'art de la composition se perd de plus en plus. Si déjà, au Ier siècle, les détails trop touffus nuisaient à l'ensemble, ici ils règnent seuls.

En revanche, le livre des *Nuits attiques* a quelques-unes des qualités qu'on peut attendre d'un recueil de notes philologiques. D'abord il se recommande par la variété des matières qui y sont traitées et l'étendue des connaissances dont il témoigne : Aulu-Gelle a beaucoup lu, beaucoup retenu, beaucoup noté; il aurait fait un très bon Larousse. Il y a de tout chez lui. Il y a des anecdotes racontées en un style simple et sobre, mais clair et facile : tantôt des particularités historiques, sur César ou sur Scipion; tantôt des récits romanesques, comme celui du dauphin apprivoisé ou celui d'Arion; tantôt des apologues, celui de l'Alouette et de ses petits, et celui du Barbare qui taille sottement les branches utiles (ces deux sujets ont été repris par La Fontaine). Veut-on des choses plus austères, de la philosophie stoïcienne ou platonicienne? Aulu-Gelle en donne, d'après les amis qu'il a entendus et les auteurs qu'il a lus : il expose l'opinion de Théophraste et de Cicéron sur les conflits des devoirs entre la justice et l'amitié, celle de Chrysippe sur la Providence; il cite le mot d'Hérode Atticus sur les hypocrites qui n'ont du philosophe que la barbe et le manteau, rapporte les reproches qu'on fait à Sénèque

dans les cercles savants de son époque, analyse des conférences de Favorinus sur l'allaitement maternel, sur l'astrologie, sur la justice, sur la loi des Douze Tables. Si l'on désire de la critique littéraire, on peut lire la comparaison de Ménandre et de Caecilius dans la pièce intitulée *Plocium*; un autre parallèle entre Caton, C. Gracchus et Cicéron pour la narration du supplice d'un citoyen romain; des observations assez fines sur les vers traduits du grec chez Virgile, sur l'authenticité des pièces de Plaute, sur la façon dont a été composée l'*Énéide*.

Plus habituellement la critique littéraire est remplacée par la critique grammaticale. Aulu-Gelle examine les corrections de texte proposées sur des passages de Cicéron, de Salluste ou de Virgile. Ailleurs il traite des questions générales de grammaire : l'analogie, l'étymologie, l'origine du langage, ou bien des questions plus spéciales, sur la quatrième déclinaison, sur le pluriel en *es* ou en *is*, sur l'aspiration. Le plus souvent il se borne à des remarques isolées sur le sens de certains termes, leur origine, leur forme correcte ou leur emploi syntaxique.

Ce qui tient encore beaucoup de place dans les *Nuits attiques*, c'est l'histoire des institutions ou plutôt l'indication et l'explication de diverses particularités curieuses. Comment on choisit les Vestales, ce que sont les divinations judiciaires, ce que c'est que les sénateurs *pedarii*, quelle différence il y a entre l'*adoptatio* et l'*adrogatio*, entre la loi et le plébiscite, entre la *prehensio* et la *vocatio*, entre les municipes et les colonies, quels sont les devoirs du flamine et de la *flaminica*, Aulu-Gelle sait tout cela, et bien d'autres détails.

Presque toujours ses renseignements sont puisés à bonne source, car il consulte les auteurs les plus anciens et les plus sûrs, par conscience d'érudit, et aussi par goût d'amateur. Il n'a que du mépris pour les modernes, pour Sénèque, par exemple, en qui il ne voit qu'un fantaisiste et un bel esprit. Il est respectueux pour Virgile et pour Cicéron : ne dit-il pas que ceux qui les raillent sont des athées, aussi

criminels que ceux qui nient la Divinité? Pourtant, ses secrètes sympathies remontent plus haut que les grands maîtres classiques. Il a un faible pour les vieux auteurs, pour leur simplicité fruste et naïve, pour la gaucherie de leurs efforts qui aboutissent parfois à des rencontres si heureuses, pour leur vieillesse même, pour ce parfum poudreux des archives et des bibliothèques où sont enfouis les documents du passé. C'est grâce à lui que nous connaissons quelques-uns des textes les plus intéressants de la vieille littérature romaine : quatre ou cinq récits de l'historien Quadrigarius, autant de Caton, les épitaphes de Naevius, de Plaute et de Pacuvius, le discours de Metellus sur le mariage, deux beaux passages d'Ennius sur le bon client et sur les guerres civiles, le sénatus-consulte sur l'expulsion des philosophes. N'y eût-il que cela dans les *Nuits attiques*, elles mériteraient d'être lues.

Seulement c'est un mérite qui n'a rien de personnel. Aulu-Gelle n'a rien mis d'individuel dans son œuvre. Il donne des détails et des textes curieux qu'on ne rencontrerait pas ailleurs, mais il n'a que les qualités d'un compilateur et ne rend que les services d'un auteur de dictionnaire. Et c'est une chose grave, — Aulu-Gelle étant un des meilleurs écrivains du IIe siècle, — qu'on ne puisse lire chez lui que ce qui n'est pas de lui.

4. — APULÉE.

Apulée [1] est une des figures les plus énigmatiques de la littérature latine. Chez lui, les teintes les plus disparates se heurtent. Par sa naissance il dit lui-même qu'il est à

1. L. Apuleius, né à Madaura, vers 125, étudiant à Carthage et à Athènes, mari de AEmilia Pudentilla, initié à presque tous les mystères, avocat, savant, conférencier, philosophe, etc. Nous avons de lui : l'*Apologie* ou plaidoyer *de Magia*, les *Florides* (extraits de ses conférences), le roman des *Métamorphoses*, en 11 livres, imité du *Lucius* de Lucien ou d'une source commune, les traités *De Deo Socratis*, *De dogmate Platonis*, *De*

demi Gétule et à demi Numide : on serait donc tenté de le prendre pour un barbare, et encore pour un barbare de race hybride, de comparer son aspect, parmi tous les écrivains latins, comme dit M. Monceaux, « à celui d'un « Bédouin dans un congrès de classiques ». Mais cette définition serait trop simple, il y a bien d'autres hommes en lui : d'abord un habitant de Carthage, c'est-à-dire de la ville la plus remuante, la plus remplie d'intrigues; — puis un lettré grec, avide de connaître et de conter, curieux et bavard, artiste amusé par le spectacle bizarre et chatoyant du monde; — puis un Romain, sérieux et grave à ses heures, parfois même solennel, se drapant fièrement dans la sévérité de ses études et l'austérité de ses mœurs. Et tout cela, étrangeté barbare, ingéniosité punique, élégance grecque, solidité romaine, tous ces éléments fondus dans un même creuset donnent un mélange vraiment unique.

D'autre part, Apulée exerce son activité un peu sur tous les terrains. Se comparant au sophiste Hippias pour la variété de ses aptitudes, il se vante de composer des poèmes dignes de la trompette, de la lyre, du brodequin ou du cothurne, des satires et des logogriphes, des romans, des discours, des traités philosophiques, en grec ou en latin; comme il dit encore, il cultive avec un zèle égal les neuf Muses. A supposer qu'il exagère un peu, car il est assez fat, il reste vrai qu'il ne se cantonne pas dans un seul genre, et la preuve, c'est que sans avoir toutes ses œuvres, nous possédons déjà des fragments de discours, un plaidoyer, trois traités de philosophie, un roman, et un bon nombre de vers.

mundo. L'*Asclepius*, dialogue néo-platonicien, et le *De herbarum virtutibus* ne sont pas de lui.

Manuscrits : pour les 3 premiers ouvrages, *Laurentianus* (XI[e] s.); pour les autres, mss des XII[e] et XIII[e] s.

Éditions : édit. princeps, Rome. 1469; édit. de Oudendorp, 1783-1823; de Hildebrand, 1842; édit. partielles : *Psyché*, par Jahn-Michaelis, 1883; Weymann, 1893; *Apologie*, par Krüger, 1864.

A consulter : Goumy, *De Apuleio fabularum scriptore*, 1859; Monceaux, *Apulée*, 1889; Boissier, *L'Afrique romaine*, p. 228-255.

Dans cette ondoyante diversité, si difficile à saisir, deux traits cependant se distinguent un peu plus nettement, deux traits qui ne s'accordent pas bien ensemble, qui se contredisent plutôt : d'une part, cette maladie littéraire qui existe un peu chez tous les écrivains de la décadence, mais qui cette fois est exagérée, la recherche fébrile de l'effet et du style; puis, en contraste, une sincérité, une ardeur de convictions philosophico-religieuses, une aspiration vers l'infini mystère, qui nous transporte bien loin des bons pédants comme Fronton et Aulu-Gelle, et nous mène presque au christianisme. Artifice et sincérité, dilettantisme et religiosité, telle est la dualité qui anime toutes les œuvres d'Apulée.

Prenons ses *Florides*. L'auteur y a rassemblé les plus beaux passages, les « fleurs » de ses harangues d'apparat, de ses conférences publiques. Ce n'est pas un ouvrage complet ni suivi, en sorte qu'on pourrait se demander si l'on a bien le droit d'apprécier Apulée d'après un tel recueil; mais, puisqu'il a pris soin de le composer, c'est qu'il a voulu se faire connaître par lui, et on peut le juger là-dessus. Or, malgré leur brièveté et leur incohérence, ces fragments tant applaudis par le public de Carthage révèlent bien la double tendance de l'auteur vers la rhétorique et la religion. Ce sont des pièces de montre infestées de tous les défauts habituels aux rhéteurs. Apulée s'est trop souvenu qu'il les prononçait dans le théâtre, là où, quelques heures avant, les funambules et les histrions donnaient leurs représentations; lui aussi joue la comédie et parle en virtuose. Il s'inquiète fort peu du plan. A propos d'une réflexion insignifiante sur la vue chez l'homme et les animaux, il se lance dans une description de l'aigle contemplant le soleil, très belle d'ailleurs, mais fort inattendue. Il se fait prier par l'auditoire de raconter des fables, comme celle du Corbeau et du Renard, ou des anecdotes historiques, comme celles de Thalès et de Protagoras. Au besoin il prévient la demande. Qu'on y joigne les compliments au public ou aux

magistrats, les énumérations, les lieux communs, on voit que c'est une éloquence toute en hors-d'œuvre.

Par contre, ces hors-d'œuvre sont très soignés. Jamais peut-être on n'a écrit en une langue plus fine, plus cadencée, plus mélodieuse. Apulée sent bien que l'on guette ses mots et qu'on ne lui pardonnerait pas un solécisme. Aussi ses phrases sont-elles ciselées avec une perfection minutieuse : tous les termes, les sons mêmes se répondent exactement, comme en une musique qui ne veut pas dire grand'chose, qui plaît seulement par le rythme et l'harmonie. Son triomphe, ce sont ces phrases interminables, où il invente à chaque ligne des consonances d'une richesse et d'une nouveauté tout à fait artistiques.

Pourtant, bien que ce souci de la forme domine dans les *Florides*, les idées sérieuses, — les tendances sérieuses au moins, — n'en sont pas absentes. Apulée est un rhéteur, mais veut être un penseur. Il invoque souvent les noms de « son ancêtre » Socrate, de Platon, de Cratès, de Thalès et autres philosophes. Il laisse entendre qu'il appartient à une école, à une élite :

Ex innumeris hominibus pauci senatores, ex senatoribus pauci nobiles genere, et ex his consularibus pauci boni, et adhuc ex bonis pauci eruditi.

« Parmi tant d'hommes, il y a peu de sénateurs; parmi « les sénateurs, peu de nobles; parmi les nobles, peu de « gens de bien; parmi ceux-ci, peu de sages. »

Ce n'est encore que de la philosophie; mais cette philosophie est fortement teintée de mysticisme religieux. Apulée insiste sur les origines pythagoriciennes, c'est-à-dire religieuses, de ce Platon dont il se réclame, raconte avec respect les prodiges accomplis par les fakirs indiens, célèbre des miracles, des résurrections de morts. On sent que ce n'est pas un pur Occidental; que l'Orient, avec ses cultes bizarres et ses dogmes mystérieux, le préoccupe et l'attire. Il ne parle pas trop de ses croyances religieuses, s'adres-

sant à un public de profanes, mais on les devine, par exemple le jour où il termine par une hymne mystique une de ces conférences mondaines.

L'*Apologie*, ou *Discours sur la magie*, ressemble beaucoup aux *Florides*. Le sujet en est plus positif, puisqu'il s'agit pour Apulée de répondre aux griefs invoqués contre lui par ses beaux-fils, qui l'accusent de magie et de captation. Il y va de sa fortune, de son honneur, peut-être même de sa vie, car la loi romaine punit sévèrement les opérations magiques. La cause est donc grave : pourtant Apulée reste léger et souriant, homme de lettres et beau parleur jusqu'au bout. Point de pathétique, point d'indignation, aucun des grands mouvements oratoires qu'une pareille affaire aurait suscités chez Cicéron, mais des digressions agréables, des plaisanteries, des calembours. Là encore, comme dans les *Florides*, il soigne le morceau et y sacrifie la perspective de l'ensemble. Ses adversaires lui ont reproché d'être trop joli garçon pour un philosophe, *philosophum formosum* : à ce propos, il passe en revue tous les philosophes célèbres par leur beauté. On a cité ironiquement ses vers sur la poudre dentifrice : il en profite pour faire une digression sur les dents et la bouche, qui est fort amusante, mais qui retarde d'autant l'abord du véritable sujet. On a parlé de ses vers d'amour : nouvelle digression sur la poésie érotique, sur ses représentants à Rome, sur les noms des femmes qu'ils ont chantées. On a raillé sa pauvreté : développement sur la pauvreté des vieux Romains, et sur Crassus qui était plus riche que tout le monde, mais moins encore qu'il n'aurait voulu, *nec Crassus dives quantum volebat*. Ailleurs, il s'étend sur la médecine, sur les poissons qu'on l'accuse d'avoir disséqués; il trace des portraits réalistes et satiriques de ceux qui sont mêlés plus ou moins au procès, fait des mots sur tout, même sur sa femme Pudentilla, plaisante sur sa beauté moyenne et sur son âge plus que moyen, *forma mediocri, aetate non mediocri*, parle très joliment de ces femmes qui, même lorsqu'elles aiment très

sincèrement, tiennent à paraître contraintes, *malint coactae videri*. Bref, il étourdit les juges par son verbiage prolixe, harmonieux, spirituel, en escamotant la difficulté du sujet. Comme, en outre, il fait lire des fragments de ses vers, de ses discours antérieurs, de ses traités philosophiques ou scientifiques, son plaidoyer se transforme en conférence personnelle et littéraire.

Mais, ici encore, le philosophe mystique est à côté du rhéteur. Il annonce qu'il prend la défense de la philosophie en même temps que la sienne propre; et, de fait, il parle en termes éloquents de la doctrine platonicienne, surtout de la théorie des deux Vénus, la Vénus terrestre et la Vénus céleste, rappelle d'un ton ému ses attaches religieuses avec les cultes orientaux, se vante d'être initié à la plupart des rites sacrés, et s'enveloppe même d'une sorte de mystère. C'est pour la même raison qu'il ne dissipe pas tout à fait les accusations qui pèsent sur lui, car, tout en se défendant officiellement d'être magicien, il laisse entendre qu'il possède des secrets extraordinaires.

Avec ce goût pour les spéculations philosophiques et religieuses, il n'est pas surprenant que ce conférencier écrive des traités tout à fait sérieux sur le *Démon de Socrate*, sur le *Monde*, sur la *Doctrine platonicienne*. On y trouve bien encore des traces de préciosité et de dilettantisme, par exemple dans cette description spirituelle des sentiments de la foule profane à l'égard de la philosophie, qui est plus d'un rhéteur que d'un philosophe. Il y a aussi des digressions gracieuses, des comparaisons poétiques, celles de Dieu avec un roi, avec un chef de chœur lyrique et un commandant d'armée. Mais, dans l'ensemble, ces ouvrages sont plus graves que les autres écrits d'Apulée. Ce sont des résumés fort exacts de la doctrine de Platon, à laquelle l'auteur n'ajoute presque rien; il insiste seulement sur certains points particuliers, sur les idées mystiques ou religieuses, la thèse de l'immortalité de l'âme et de la vie future, la théorie de la grande année et du renouvellement perpétuel

des choses, la croyance aux démons, en un mot tout ce qui, dans le platonisme, s'éloigne de la science positive pour se rapprocher des mythes. Les démons surtout jouent un grand rôle chez lui ; intermédiaires entre le Dieu suprême et l'humanité, protecteurs dont les hommes ne sauraient se passer, ils sont immortels comme les dieux, mais non insensibles :

Quid faciam, si omnino homines a diis immortalibus procul repelluntur atque ita in haec terrae Tartara relegantur, ut omnis sit illis adversus caelestes deos communio denegata, nec quisquam eos e caelitum numero... intervisat, qui ferocibus moderetur, morbidis medeatur. egenis opituletur?... cui preces allegabo? cui vota nuncupabo? cui victimam caedam?... quem adversatorem malis in omni vita ciebo?

« Que faire si les hommes, loin des immortels, n'ont « aucune divinité qui veille sur eux? si nulle puissance « céleste ne modère les méchants, ne guérit les malades, « ne soulage les pauvres? qui prier? qui implorer? à qui « offrir des victimes? qui invoquer contre les pervers? » Ces protecteurs sont en même temps des surveillants, comme nos anges gardiens ; leur présence est une incitation perpétuelle à nous réformer. Parmi toutes les vertus dont l'ensemble constitue la perfection, Apulée donne la première place, non plus au courage, comme les vieux Romains, ou à la justice, comme Cicéron, mais à la piété et à la pureté. C'est l'indice que la vie individuelle et les relations de l'âme avec la divinité deviennent plus importantes aux yeux des gens de cette époque, que l'activité politique ou sociale ne suffit plus, que la méditation intérieure et mystique prend le dessus ; la philosophie se rapproche de la religion, elle a besoin du surnaturel, des prodiges, des révélations : « Il y a bien des cas où les sages « eux-mêmes sont forcés de recourir aux devins et aux « oracles », *ad hariolos et oracula cursitent.* Apulée est par là aux antipodes de Lucrèce ; la philosophie romaine, partie de l'incrédulité, se confond presque avec la religion.

Les deux hommes que l'on trouve côte à côte dans tous les ouvrages d'Apulée, le rhéteur et le mystique, ont collaboré aussi à son roman de la *Métamorphose* : le rhéteur a écrit les dix premiers livres, et le mystique le onzième. Ce roman est un peu comme tous les romans de l'antiquité : il est d'origine grecque, probablement milésienne, rempli de contes scabreux et satiriques, et enfin très mal composé. Ce genre d'ouvrage, qui ne compte pas dans la grande littérature (on sait que le roman ne se relèvera dans l'opinion publique qu'au XVIII[e] siècle), n'est pas astreint à des règles bien sévères en ce qui concerne le plan. Le récit principal est à chaque instant traversé par des narrations accessoires; et tel de ces épisodes, comme celui de l'Amour et de Psyché, prend un si grand développement qu'il occupe le quart du roman à lui seul et qu'il fait perdre de vue l'objet principal du livre. Par ses caractères généraux, la *Métamorphose* se rattache à la tradition des romans grecs, et beaucoup de détails même y sont fidèlement imités de l'original, l'*Âne d'Or* ou la *Luciade*.

Ce qu'Apulée y ajoute de personnel, c'est d'abord son esprit et son style : son esprit enjoué, vif et prime-sautier; son style paré à l'excès, raffiné, subtilisé, très précis et très pittoresque dans la notation des détails, très habilement travaillé dans le choix et la place des mots, très voisin de ce que nos romanciers appellent « l'écriture « artiste ». Fidèle à ses habitudes professionelles d'homme de lettres, Apulée cherche à se faire valoir; il annonce complaisamment ce qu'il va donner au lecteur, tantôt une description « que le sujet semble réclamer », tantôt un conte pour rire, tantôt un récit pathétique « digne du cothurne « tragique ». Lorsque, dans la grotte des voleurs, son héros Lucius entend la vieille raconter l'histoire de Psyché, il se désole de n'avoir pas de tablettes pour noter un si joli conte. Avec cette préoccupation d'artiste ou de littérateur, Apulée est naturellement amené à regarder toutes les parties de son roman comme autant de matières à développer

pour elles-mêmes. En général il y réussit fort bien. Dans cet amas d'intrigues il y a un peu de tout : histoires tragiques, comme celle de la marâtre amoureuse de son beau-fils et le faisant périr par jalousie (c'est le sujet de Phèdre transposé dans le monde bourgeois); aventures romanesques et sentimentales, comme celle de la jeune fiancée enlevée par les voleurs; fabliaux, comme ceux du *Cuvier* et des *Pantoufles*. Ce qui domine, c'est tantôt la grâce fardée, l'élégance maniérée et précieuse, tantôt au contraire une franchise et une vérité de couleurs tout à fait réaliste. La préciosité apparaît par exemple dans la description du ballet qui représente le jugement de Pâris; le réalisme se manifeste dans les scènes populaires. Nous assistons successivement aux aventures d'un marchand de fromages, à la vente du poisson sur le marché, à la vie des voleurs, des fermiers, des boulangers, des jardiniers; nous entendons les plaisanteries vulgaires du crieur public; nous voyons une de ces troupes étranges de prêtres de Cybèle qui vont mendier partout et cachent sous les dehors d'une dévotion fanatique des mœurs très débauchées. Dans le roman de Psyché, la grâce et le réalisme se mélangent d'une façon singulière : rien de plus délicat que les conversations de l'Amour et de Psyché, ou l'enlèvement de Psyché par le Zéphire; et, à côté de cela, rien de plus comique, de plus burlesque même, que la colère toute bourgeoise de Vénus, la proclamation de Mercure faisant office de crieur public, la gaminerie de Cupidon et la familiarité peu royale de Jupiter. Ces contrastes n'ont rien de choquant, grâce à la souplesse habile de l'auteur; ils produisent plutôt une impression piquante et savoureuse.

Tels sont les dix premiers livres du roman. Le onzième, où est racontée la guérison de Lucien, rendu à la forme humaine par la protection de la déesse Isis, transporte brusquement le lecteur loin des contes grivois et des scènes réalistes, dans un monde de vertu et de pureté mystiques. Ce onzième livre est de l'invention d'Apulée,

puisque, dans le texte grec, l'intrigue se dénoue sans rien de surnaturel. De plus, on y remarque des contradictions avec le commencement : Lucius, Grec au début, devient citoyen de Madaura comme Apulée lui-même. Ces discordances ne sont peut-être pas très heureuses au point de vue artistique : elles n'en sont que plus significatives. Il faut que les conceptions religieuses, dont le onzième livre est rempli, tiennent bien au cœur d'Apulée pour qu'il termine si dévotement un roman qui n'avait rien de dévot. Non seulement Lucius est sauvé par la déesse, non seulement il lui témoigne sa reconnaissance en paroles émues, mais dès ce jour, renonçant à la vie profane, il se consacre tout entier à son service, habite longtemps dans son temple, reste toujours son adorateur, son apôtre, la consulte dans tous ses actes, et lui attribue tous ses bonheurs. Sa piété n'est pas exclusive d'ailleurs : on est à l'époque du syncrétisme, où toutes les religions se fondent ensemble; Lucius invoque une déesse unique qui est à la fois Cérès, Junon, Vénus, Diane, Cybèle, Isis, et cette déesse elle-même convient qu'elle n'est autre chose que la Nature adorée sous des noms différents. Lucius multiplie les initiations, comme s'il craignait toujours de ne pas être assez protégé par la divinité. De plus, la religion de Lucius, qui est celle de ses contemporains, se rapproche déjà du christianisme ; à chaque ligne il est question de vœux, d'abstinence, de chasteté, de dévotion; des expressions comme, *ad portum quietis, aedem misericordiae, sanctae militiae, religiosam beatudinem*; « le port du repos, l'autel de la miséricorde, la « milice sacrée, la béatitude religieuse », ont un accent presque chrétien; et que dire enfin de cette belle prière :

Tu quidem sancta et humani generis sospitatrix perpetua, semper fovendis mortalibus munifica, dulcem matris affectionem miserorum casibus tribuis. Nec dies, nec quies ulla, ac ne momentum quidem tenue tuis transcurrit beneficiis otiosum.... Ergo, quod solum potest religiosus, sed pauper alioquin, efficere curabo : divinos tuos vultus numenque sanctissimum intra pectoris mei secreta conditum perpetuo custodiens imaginabor.

« Divinité sainte, source éternelle de salut, protectrice « adorable des mortels, qui leur prodigues dans leurs maux « l'affection d'une tendre mère : pas un jour, pas une « nuit, pas un instant qui ne soit marqué de tes bien- « faits.... Dans ma pauvreté, je t'apporterai au moins l'hom- « mage d'un cœur religieux; ton image sacrée restera tou- « jours gravée dans le secret de mon cœur. »

Ces effusions de tendresse mystique, qui terminent le roman, suffisent à prouver que les païens de l'espèce d'Apulée sont déjà mûrs pour le christianisme. La philosophie sent de plus en plus le besoin de la ferveur religieuse, on le voit par le traité du *Démon de Socrate*; en même temps la *Métamorphose* montre que les religions orientales ont un vague pressentiment de l'unité divine et une aspiration toute nouvelle vers la pureté et la perfection morale. Des deux côtés, le paganisme se dirige donc vers le christianisme. Ce qui l'empêche encore d'y arriver, c'est la corruption morale dont la *Métamorphose* ne donne que trop d'échantillons; c'est aussi cette incurable frivolité d'esprit qui se trahit jusque dans les œuvres les plus graves d'Apulée. En somme, dans la philosophie comme dans la littérature, par ses côtés sérieux comme par ses côtés futiles, Apulée représente très bien son époque : dilettante avec des velléités de mysticisme, il donne la main à la fois aux rhéteurs du Ier siècle et aux docteurs du IIIe; il sort de l'École et s'approche de l'Église, sans entrer encore, mais déjà sur le seuil.

CHAPITRE II

LES APOLOGISTES DU CHRISTIANISME

1. Caractères généraux du christianisme à Rome : la morale; la tradition; l'Église. — 2. Tertullien : influence de la race et du temps; le polémiste; le moraliste; l'hérétique. — 3. Minucius Felix : art de la forme; modération de la discussion; religion philosophique. — 4. Saint Cyprien : douceur; fermeté; attachement à l'unité catholique. — 5. Arnobe : amplification et ironie; lutte contre les poètes et les philosophes. — 6. Lactance : le *De mortibus persecutorum*; constitution d'une philosophie chrétienne. — 7. Firmicus Maternus : intolérance; appel à la persécution contre le paganisme.

1. — LE CHRISTIANISME ROMAIN.

Le IIIe siècle [1], époque de trouble et d'anarchie politique, est aussi une époque d'agonie pour la littérature; c'est à peine s'il y a une littérature romaine, et d'ailleurs y a-t-il

1. Auteurs profanes du IIIe siècle :

Jurisconsultes : Domitius Ulpianus de Tyr, sous Caracalla, mort en 228, auteur de 3 livres *Ad edictum*, et de 51 *Ad Sabinum*, une des sources du *Digeste*; Julius Paulus, auteur de *Sententiae*; AElius Marcianus, AEmilius Macer, Herennius, Modestinus. V. Huschke, *Jurisprudentiae antijustinianae quae supersunt*.

Grammairiens : C. Julius Romanus (édit. dans les *Gramm. Latini* de Keil, t. VI); Censorinus, auteur d'un *de Die natali*, dédié à Q. Caerellius (*Coloniensis*, VIIe s., édit. de Hultsch, 1867).

Encyclopédistes : Gargilius Martialis, C. Julius Solinus, *Collectanea rerum memorabilium*, 2e édit. par Mommsen, 1895.

Historiens : Marius Maximus (et, en grec, Hérodien et Dion Cassius).

Poètes : Q. Serenus Sammonicus, auteur d'un poème sur la médecine; l'empereur Gordien, auteur d'une *Antoninias*.

A consulter sur le christianisme à Rome : Villemain, *L'éloquence chré-*

même une nation romaine? A l'extérieur, l'Empire est près de succomber sous le choc des Barbares; à l'intérieur il est déchiré entre les factions; le titre impérial est le jouet de généraux qui se succèdent rapidement comme de pâles fantômes. L'esprit romain n'existe plus; déjà affaibli sous Marc-Aurèle et rabaissé au profit de la civilisation grecque, il est ensuite submergé par l'influence orientale. En religion, en politique, dans les arts, c'est la Syrie qui triomphe, avec ses dieux bizarres, son luxe criard, son despotisme sanglant. Les vieilles traditions sont mortes, et avec elles la littérature nationale. Pour qu'il puisse encore y avoir des orateurs et des poètes, il faut que de nouvelles idées, de nouvelles émotions, viennent rajeunir la substance épuisée de la littérature; il faut une inspiration plus sincère, plus ardente; cette inspiration, c'est le christianisme qui l'apporte.

Le christianisme exerce une double action sur la littérature latine. D'abord, il suscite un grand nombre d'œuvres qui peuvent soutenir la comparaison avec celles de la période classique. Si les traités et les poèmes chrétiens sont inférieurs, c'est uniquement par la langue et le style : venus trop tard, dans un siècle de corruption littéraire et grammaticale, les écrivains chrétiens participent souvent au mauvais goût de leurs contemporains; ils prodiguent les pointes, les antithèses, les métaphores, les néologismes, les périphrases, les tournures compliquées et obscures, et par là restent au-dessous des classiques. Mais ils leur sont

tienne au IV*e siècle*; De Broglie, *L'Église et l'Empire romain au* IV*e siècle*; de Rossi, *Rome souterraine*, 1872; Aubé, *Les persécutions de l'Église jusqu'à la fin des Antonins*, 1875; *Les Chrétiens dans l'empire romain*, 1881; *L'Église et l'État dans la deuxième moitié du* III*e siècle*, 1885; Allard, *Histoire des persécutions pendant les deux premiers siècles*; *Histoire des persécutions dans la première moitié du* III*e siècle*; *Les dernières persécutions du* III*e siècle*; *La persécution de Dioclétien*; Boissier, *Promenades archéologiques* (les Catacombes), 135-202; Ebert, *La littérature latine chrétienne*, trad. Aymeric et Condamin, 1883-89; Bachr, *Les poètes chrétiens, la théologie chrétienne à Rome*.

Les textes sont réunis dans Migne, *Patrologie latine*; un certain nombre sont publiés dans le *Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum* de l'Académie de Vienne.

égaux par la profondeur des idées, et supérieurs peut-être par la sincérité et la vivacité de la passion : l'éloquence d'un Tertullien ou d'un saint Jérôme est plus vécue, moins livresque que celle de Cicéron; saint Augustin a une philosophie plus pénétrante et plus neuve que Sénèque; Prudence met plus d'émotion personnelle, plus de lyrisme vrai dans ses chants liturgiques qu'Horace dans ses odes officielles. On ne peut donc négliger ces œuvres, aussi fortes que celles de la Rome classique, et plus voisines de nous. — Mais l'influence du christianisme ne s'arrête pas là : son triomphe provoque chez les païens une réaction, une émulation dont les lettres font leur profit; cette émulation, qui se trouve coïncider avec le règne d'empereurs énergiques et intelligents, Dioclétien, Constantin, Julien, Théodose, produit dans toute la littérature latine du IVe siècle un renouveau très brillant.

La littérature chrétienne latine ne commence qu'au IIIe siècle. Jusqu'alors le christianisme a vécu à Rome, mais confiné, sauf de rares exceptions, dans les classes inférieures. Les pauvres et les humbles, esclaves, affranchis, ouvriers, mendiants, étrangers, qui sont ses premiers adhérents, ne songent guère à la littérature. Leur poésie, toute naïve et fruste, ne s'épanche que dans les épitaphes des catacombes : c'est dans ces inscriptions gauches et grossières, sans grammaire, sans style et sans prosodie, qu'il faut chercher les sentiments qui animent ces obscurs fidèles : la résignation modeste et douce, la pieuse affection pour les proches ou pour les amis, l'attente passionnée et confiante de l'au delà. A part ces courtes inscriptions, la foi populaire ne produit pas d'ouvrages écrits, mais des actes ou des méditations intérieures. D'ailleurs l'Église de Rome ne parle pas le latin; composée primitivement d'un noyau d'étrangers, grecs, asiatiques, juifs, égyptiens, elle se sert du grec, plus usité dans cette population cosmopolite. Plus tard seulement les chrétiens d'Occident adoptent l'usage du latin; encore l'exemple ne vient-il pas de Rome, mais de

l'Afrique; ce sont les communautés africaines qui prennent le latin pour langue usuelle, et qui, grâce au génie de leurs docteurs, le font prévaloir en Occident sur le grec [1].

A la fin du IIe siècle, par suite de la recrudescence de ferveur religieuse qui se manifeste partout, les lettrés et les savants, jusqu'alors indifférents au christianisme, ignorants même de son existence, commencent à l'examiner plus attentivement; et quelques-uns, les plus fougueux, en deviennent les défenseurs. Alors s'inaugure, par l'*Apologétique* de Tertullien et l'*Octavius* de Minucius Felix, cette littérature chrétienne latine, qui est appelée à une si longue survivance : d'abord les apologistes, polémistes ardents ou avocats insinuants; puis, lorsqu'il s'agit de fixer la foi, les théologiens qui arrêtent le dogme et en tirent toutes les conséquences; ensuite les littérateurs proprement dits, historiens ou poètes, qui veulent que les lettres chrétiennes puissent rivaliser avec celles des païens; enfin les premiers prélats du moyen âge, évêques d'Italie ou de Gaule, hommes politiques autant qu'hommes d'études, qui nous introduisent dans un monde nouveau. Et là même, la tradition ne s'interrompt pas; le moyen âge continue sans rupture l'œuvre commencée. Saint Grégoire de Tours et Fortunat, plus tard Alcuin et Eginhard, plus tard saint Bonaventure, saint Anselme, saint Bernard, sont les continuateurs directs des Pères de l'Église latine; la chaîne se prolonge de Tertullien à saint Thomas d'Aquin.

Si l'on ne considère que les premières périodes de ce long développement théologique en s'arrêtant au seuil du moyen âge, on est frappé des caractères dont est revêtu le christianisme d'Occident. En arrivant à Rome, après avoir séjourné dans la Grèce, dit Summer-Maine, « la spéculation « religieuse passe d'un pays de métaphysique grecque dans « un pays de droit romain ». La formule est nette et juste.

1. La première traduction en latin de la Bible, *Itala*, semble avoir été faite en Afrique, vers la fin du IIe siècle.

De même qu'au temps d'Ennius et de Plaute l'originalité romaine avait subsisté sous le vernis de la civilisation hellénique, et qu'il en était sorti, non une traduction de la littérature grecque, mais une imitation libre et personnelle, de même au IIIe siècle le vieil esprit de la race latine n'est point effacé par l'influence de la religion, mais seulement modifié et complété. L'hellénisme l'avait poli et affiné : le christianisme l'adoucit et l'épure, lui donne plus de tendresse et d'élévation morale; mais il survit, indestructible, et marque même de son empreinte la religion qu'il adopte.

Rappelons-nous les traits que nous avons distingués comme les caractères essentiels de la race romaine, nous allons les retrouver dans le christianisme romain, tandis qu'ils manquent au christianisme oriental ou grec. Le plus important de tous est l'instinct pratique, opposé au goût des Grecs pour la spéculation théorique et désintéressée. On a vu comment cette inclination, si manifeste dans la religion primitive des Romains, dans leur conception de la famille et de l'État, a persisté d'un bout à l'autre de leur histoire; comment le stoïcisme, par exemple, chez les Grecs qui vivaient à Rome et à plus forte raison chez les Romains eux-mêmes, a pris un caractère pratique et actif, et a même fini par se réduire, chez Sénèque, à une simple direction de conscience. Toutes questions de doctrine mises à part, le christianisme à Rome présente les mêmes traits. Tandis que les Grecs, épris de discussions savantes et de beaux raisonnements, élaborent une métaphysique chrétienne, dissertent sur les dogmes, fixent la théologie dans ce qu'elle a de plus subtil et de plus délicat, les Latins, plus pressés d'agir, développent la partie morale du christianisme. Les devoirs, les préceptes, les cas de conscience, voilà ce qui les préoccupe bien plus que les mystères eux-mêmes. Sauf saint Hilaire, mêlé aux luttes de l'Arianisme, sauf aussi saint Augustin, dont le vaste génie ne peut être enfermé dans une définition étroite, et qui d'ailleurs s'inspire de Platon, la plupart des écrivains chrétiens latins

sont ou des apologistes ou des moralistes, c'est-à-dire des hommes d'action, rarement des théologiens dogmatiques. Tertullien avec plus d'âpreté, saint Cyprien avec plus d'affectueuse douceur, proposent à leurs coreligionnaires l'idéal de la vie chrétienne; Lactance fait consister la vraie sagesse dans l'exercice des vertus pratiques; saint Jérôme, lorsqu'il n'est pas absorbé par les commentaires de l'Écriture, dirige les âmes dans la vie monastique; saint Ambroise n'a pas un ouvrage qui ne soit un acte pratique, et son chef-d'œuvre est un traité de morale appliquée. Cette morale n'est pas sans doute indépendante; elle a dans le dogme sa base et son soutien : mais les Pères latins se préoccupent moins de la base, supposée déjà établie, que de l'édifice qu'il faut bâtir dessus.

Un second trait de la race romaine, on s'en souvient, c'est l'esprit conservateur, respectueux des traditions, méfiant à l'égard des nouveautés, de ces nouveautés hardies qui séduisent si vivement la souple et mobile imagination du peuple grec. C'est ce conservatisme qui s'est si longtemps opposé au triomphe définitif du christianisme; on le jugeait mauvais parce qu'il était nouveau. Une fois que le christianisme a vaincu cette résistance, le conservatisme, loin de disparaître, se concilie avec la religion nouvelle. Au lieu de la tradition politique, familiale ou nationale, c'est la tradition religieuse qui domine les esprits; mais de part et d'autre la fidélité aux vieux souvenirs est pareille. Les chrétiens du monde grec n'ont pas ce sentiment au même degré. Les uns, gnostiques ou hérétiques, se plaisent à laisser errer leur imagination, à inventer des dogmes nouveaux; les autres, orthodoxes, cherchent au moins les explications nouvelles du dogme; il y a chez tous plus de liberté. Les théologiens latins, même les plus originaux, s'inclinent respectueusement devant le passé. Tertullien trouve la formule au nom de laquelle on condamnera désormais tous les hérétiques, « ce qui est nouveau est faux »; or c'est le vieux principe

des conservateurs romains transporté dans le domaine religieux. Saint Cyprien s'appuie, dans ses polémiques, non sur des raisonnements, mais sur les textes sacrés. Saint Jérôme travaille à fixer par l'histoire et l'érudition le témoignage des livres anciens. Dans la « Cité de Dieu », ce que saint Augustin admire le plus, c'est la vie ininterrompue de cette cité, ce que Bossuet appelle la « suite de la religion »; ce livre, l'expression la plus typique du christianisme latin, est avant tout une apothéose de la tradition.

Enfin, ce qui domine la famille et la société à Rome, c'est le principe d'unité : la subordination du sens individuel à l'opinion collective est la loi des intelligences; le sacrifice de l'intérêt particulier à l'utilité générale est la règle des volontés. A ce point de vue, l'Église romaine ressemble tout à fait à l'État romain, et se distingue de l'Église grecque. De même que le peuple hellénique s'est morcelé en petits États, l'Église d'Orient s'éparpille en petites sectes, en chapelles dissidentes. Chacun cherche la vérité à part soi; chacun se fait sa religion et entend bien ne relever de personne. En Occident, la discipline et la cohésion qui ont fait la victoire de Rome se retrouvent dans le christianisme romain. Les communautés se serrent autour de leurs prêtres, les prêtres autour de leurs évêques; les évêques eux-mêmes ne tardent pas à reconnaître dans chaque province un chef imposé par les circonstances; enfin, bientôt s'établit l'habitude de recourir à Rome dans les cas douteux, de s'incliner devant l'évêque et le clergé de Rome comme on le faisait devant le Sénat romain. Ainsi se constitue cette solide organisation de l'Église une et romaine; les hérésies sont de bonne heure étouffées; le devoir de chaque croyant est d'accepter toute faite la vérité proclamée par le Concile, comme autrefois le devoir du citoyen était d'obéir à la loi promulguée par le Sénat.

Telle est la part de l'esprit romain dans la constitution définitive du christianisme : elle est essentiellement morale,

politique et sociale. C'est en Judée qu'est né le principe vital de la nouvelle religion, le sentiment intérieur, la piété ardente et enthousiaste ; les Grecs y ont ajouté une philosophie, et les Romains un gouvernement : gouvernement de la vie pratique par la morale, de la vie intellectuelle par la tradition, de la vie sociale par la hiérarchie et le pontificat. Ici encore, Rome a fait prévaloir la règle, l'unité, l'autorité :

Tu regere imperio populos, Romane, memento.

2. — TERTULLIEN.

La littérature chrétienne dans le monde romain, comme la littérature romaine elle-même, commence par l'éloquence et le droit. Le génie de l'Occident latin est plus ferme qu'étendu, plus juridique que philosophique. Si l'on en excepte quelques recueils de prières, le premier livre chrétien dans la littérature romaine est un plaidoyer, l'*Apologétique* de Tertullien [1]. Cette défense du christianisme offre sans doute beaucoup d'analogie avec celles qu'avaient présentées, un peu auparavant, des théologiens grecs comme Athénagore ou Méliton, mais s'appuie moins sur des théo-

1. Q. Septimius Florens Tertullianus, de Carthage, 150-230 environ.

Écrits orthodoxes avant 202 : *Apologeticus*, *Ad Nationes libri II*, *De idololatria*, *De testimonio animae*, *De cultu feminarum II*, *De pallio*, *De patientia*, *De paenitentia*, *De oratione*, *De baptismo*, *De spectaculis*, *Ad uxorem II*, *Ad martyres*, *Adversus Judaeos*, *De corona militis*, *De praescriptionibus haereticorum*,

Ecrits montanistes : *De fuga*, *De exhortatione castitatis*, *De virginibus velandis*, *De monogamia*, *De pudicitia*, *De anima*, *De carne Christi*, *De resurrectione carnis*, *Scorpiace*, *Ad scapulam*, *De jejunio*, *Adversus Praexean*, *Adversus Hermogenem*, *Adversus Marcionem*, *Adversus Valentinianos*.

Manuscrits : deux familles : la 1re comprend 3 mss du IXe au XIe s. ; la 2e comprend beaucoup de mss du XVe s.

Editions : édit. princeps, Rhenanus, Bâle, 152 ; édit. de Œhler, 1853, et de Reifferscheid et Wissowa, en cours de publication dans le *Corpus* de Vienne depuis 1890.

A consulter : Freppel, *Tertullien* ; De Margerie, *De Tertulliano*, 1855 ; Bouedron, *Quid senserit de natura animae Tertullianus*, 1861 ; Condamin, *De Tertulliano christianae linguae artifice*, 1877 ; Boissier, *La fin du paganisme*, I, p. 221-269.

ries, et s'arrête plus aux questions de légalité. Tertullien s'attache surtout à montrer que la haine préconçue des païens contre les chrétiens est contraire aux règles de la saine équité, de manière à réclamer pour ses coreligionnaires le droit de n'être pas condamnés d'avance sans être entendus. Puis, par une tactique hardie, il attaque à son tour ses adversaires et rejette sur eux les calomnies dont ils accablent la nouvelle religion. C'est un procédé d'avocat. La forme même est très oratoire, avec de longues périodes ou des interrogations pressées. Bref, l'Apologie latine se rapproche plus du plaidoyer que du traité philosophique.

Le livre des *Prescriptions*, dirigé, non plus contre les ennemis du dehors, mais contre ceux du dedans, les hérésiarques, reste fidèle à cette méthode toute juridique. Le procédé de Tertullien ne consiste pas à soulever ces discussions de détail où se complaît la subtilité grecque, mais à rejeter en bloc, *a priori*, toutes les hérésies, en coupant court à tout débat. Telle secte n'a pas la tradition apostolique, c'en est assez pour la condamner. Tertullien n'examine pas le fond de ses doctrines ; mais, statuant sur la forme, il déclare sa demande irrecevable comme émanant de gens mal qualifiés ; et dans cette procédure un peu chicanière, on retrouve le strict et dur formalisme des vieux légistes romains.

S'il subit ainsi l'influence antique des traditions romaines, Tertullien n'échappe pas non plus à celle de son temps. Il a reçu l'éducation littéraire et oratoire ; il a été rhéteur avant sa conversion ; et, bien qu'il fasse profession de mépriser la rhétorique, il ne peut s'en défaire. Je n'en veux pour preuve que le *Traité du manteau*. Le sujet en est grave, car il s'agit, autant que l'obscurité du texte permet de le deviner, d'une prise d'habit monastique. Pourtant ce sermon de vêture ressemble singulièrement à une conférence mondaine. Tertullien s'amuse et veut égayer son public ; pour établir qu'il a bien le droit de changer son costume, il prouve que tout change dans la nature, dans le monde animal, dans l'humanité, etc. ; l'on devine ce

qu'un pareil lieu commun fournit d'interminables amplifications. Même dans les écrits du caractère le plus sérieux, on est tout surpris de retrouver les fleurs fanées de l'éloquence à la mode. Voici les mouvements oratoires calqués sur ceux de la rhétorique cicéronienne : qu'on lise les premières lignes de l'*Apologétique*. Voici l'emploi des raisonnements sophistiques, qui ressemblent à de mauvaises plaisanteries : le diable, dit Tertullien, est l'inventeur des faux cheveux, car c'est un défi jeté à la nature, telle qu'elle a été créée par Dieu ; le même démon a suggéré aux comédiens de se servir de cothurnes, pour démentir la parole du Christ : « Personne, avec tous ses soins, ne peut se « grandir d'une coudée. » Les phrases rythmées et rimées, cadencées, balancées, ne sont pas rares non plus chez lui. Enfin il abuse de l'antithèse prolongée. Passe encore, lorsqu'il oppose un à un les plaisirs du chrétien à ceux du païen spectateur des jeux, bien que cette énumération devienne vite subtile : ce contraste est au fond même de la doctrine chrétienne ; c'est toujours le conflit entre l'Église et le monde, la grâce et la nature. La forme antithétique s'impose donc parfois à l'écrivain ; mais bien souvent il s'en sert sans y mettre d'idées. A la fin de l'*Apologétique*, par exemple, il reprend à satiété l'opposition entre le chrétien et le philosophe :

Quid simile philosophus et Christianus? Graeciae discipulus, et caeli? famae negotiator, et salutis? verborum, et factorum operator? rerum aedificator, et destructor? interpolator erroris, et integrator veritatis? furator ejus, et custos?

« L'un disciple de la Grèce, l'autre du ciel ; l'un épris de « la gloire, l'autre du salut ; l'un artisan de mots, l'autre « d'actions ; l'un bâtissant, l'autre démolissant ; l'un inven- « teur de mensonges, l'autre défenseur de la vérité ; l'un la « dérobant, l'autre la gardant. »

Ce verbiage creux et factice montre trop dans Tertullien le compatriote et presque le contemporain d'Apulée.

Et pourtant, c'est un tout autre homme. A ne le prendre même que comme écrivain, il a bien plus de nerf et de vigueur. Apulée est un joli rhéteur, élégant, mondain : Tertullien est plus fort. Secoué par ses passions ardentes et par sa puissante imagination, il condense sa pensée en tableaux frappants ou en brusques résumés qui vous prennent tout entier. Le passage où il représente le chrétien forcé d'assister aux jeux et souffrant à chaque instant dans les profondeurs de son âme, celui où il montre la grande dame toute parée traînée au supplice, sont d'un pittoresque presque brutal. Son style est aussi coloré que celui de Juvénal. — De Juvénal encore, il a le don de la phrase à effet, de la formule foudroyante. Il y a peu d'auteurs dont on cite autant de beaux mots, synthétisant toute une doctrine : « Chez vous tout est Dieu, excepté Dieu lui-même », *apud vos quodvis colere jus est praeter verum Deum* ; « Vous louez les anciens et vivez en modernes », *laudatis semper antiquos, sed nove de die vivitis* ; « Nous remplissons le forum, « les rues, les basiliques : nous ne vous laissons que les « temples », *sola relinquimus templa* ; « Condamnés par les « hommes, nous sommes absous par Dieu », *cum damnamur a vobis, a Deo absolvimur* ; « Il te faut du sang? n'as-tu pas « celui du Christ? » *vis sanguinis aliquid? habes Christi* ; « Le « sang des martyrs est une semence de chrétiens », *semen est sanguis christianorum* ; « Votre cruauté fait notre gloire », *crudelitas vestra gloria nostra*. Ces phrases-là sont découpées, martelées comme des médailles.

Mais cette énergie du style tient à celle de la pensée : Tertullien n'est un écrivain souvent sublime, malgré ses réels travers, que parce qu'il est un penseur fort original. Il se distingue surtout par l'opiniâtreté inflexible et orgueilleuse, la fermeté poussée jusqu'à l'entêtement, la logique jusqu'au sophisme, la nouveauté jusqu'au paradoxe, l'ardeur jusqu'à l'exaltation et presque jusqu'à la folie. Il rompt en visière avec tout le monde. Le tempérament africain, fougueux et âpre, est pour quelque chose dans cette

humeur intraitable. Puis il est né très emporté, très irascible : il dit lui-même en parlant de la patience que c'est une vertu bien difficile pour lui, qu'il est toujours échauffé de colère, *semper aeger caloribus impatientiae.* S'il n'eût été théologien, il eût fait un excellent satirique ; il l'est du reste assez souvent, même dans sa théologie, quand il raille le luxe et la toilette des femmes, ou qu'il signale le manège des belles dames qui viennent au théâtre moins pour voir que pour se faire voir. De plus, c'est un homme très impressionnable, sa sensibilité surexcitée s'échappe en cris fiévreux : « Crucifiez-nous, torturez-nous, etc. » *cruciate, extorquete...* ; « Lève-toi enfin, Vérité, lève-toi et parais! » *exsurge, Veritas, exsurge et quasi de patientia erumpe* ; « Tai-« sez-vous, taisez-vous, blasphémateur », *obmutescat, obmutescat illa blasphemia.* Il ne sent rien froidement. — Et il ne se défie pas de sa passion parce qu'il ne doute pas de sa logique. C'est un raisonneur intrépide, un argumentateur infatigable ; comme Rousseau, il va jusqu'au bout de ses principes ; comme Rousseau, il aboutit souvent au sophisme, mais jamais il n'est plus tranquille ni plus fier. Logique, passion et colère, voilà toute son âme et toute sa doctrine.

Ce caractère agressif se manifeste dans l'*Apologétique.* Cette tactique audacieuse qui consiste à retourner contre les païens leurs imputations contre le christianisme, est moins d'un conciliateur que d'un lutteur qui se plaît à lutter. Encore les païens sont-ils les ennemis, et toutes les manœuvres sont-elles contre eux de bonne guerre. Mais il y a des gens qui pourraient être neutres, qu'un politique essaierait de ménager et que Tertullien semble prendre à tâche d'irriter. Ainsi les empereurs pourraient témoigner aux chrétiens, sinon de la faveur, au moins de l'impartialité : il leur déclare que l'empire et le christianisme sont inconciliables. Les philosophes ont bien des opinions communes avec ses coreligionnaires : il le reconnaît, mais en ajoutant que les philosophes les démentent par leur conduite immorale, et qu'il n'y a rien de commun entre la

religion et la philosophie. Il se complaît dans l'isolement et la persécution : il ne veut rien devoir à personne, pas plus qu'il n'excuse personne. Il ne dit pas seulement : « nous sommes innocents », mais « nous sommes seuls « innocents », et dans cette jactance insolente se mêlent l'orgueil personnel, le goût du paradoxe, la foi sûre d'elle-même et l'instinct combatif.

S'il est irréconciliable comme polémiste, comme moraliste il est inflexible. Les traités adressés à des chrétiens ne prouvent pas moins son obstination boudeuse et grincheuse que l'*Apologétique*. Dans cette lutte perpétuelle des chrétiens et du monde paien, il y a des directeurs de conscience qui inclinent vers la douceur et tolèrent les concessions insignifiantes : Tertullien repousse avec horreur la seule idée de pactiser, même en apparence, avec l'ennemi. Par réaction, il accentue encore l'opposition entre le christianisme et la société contemporaine ; il élargit le fossé jusqu'à en faire un abîme. Il insiste avec force sur la prohibition des spectacles : les jeux du cirque sont inhumains, ceux du théâtre immoraux. Dans le traité de l'*Idolâtrie*, non content de prendre un malicieux plaisir à énumérer les incompatibilités entre l'Église et le siècle, il en invente de nouvelles : un chrétien ne peut adorer les idoles ; il ne peut les fabriquer ; il ne peut être ni magicien, ni astrologue ; il ne sera pas professeur, car il lui faudrait enseigner la mythologie ; il ne sera pas commerçant, car ses marchandises serviraient au culte des faux dieux ; il ne sera pas soldat, à cause du serment, ni fonctionnaire à cause des cérémonies ; il ne s'associera pas aux manifestations publiques, en pavoisant sa maison ; c'est tout au plus s'il pourra assister aux fêtes privées. Tertullien flaire partout l'idolâtrie, au besoin il en met là où il n'y en a pas. Et lorsqu'on lui dit : Mais alors, il faut sortir du monde, *exeundum de seculo erit!* il s'écrie comme Alceste : « Tant mieux, c'est « ce que je demande. »

Ce n'est pas seulement du monde romain qu'il veut sortir,

c'est de la nature humaine. Il semble prendre à cœur d'opposer le christianisme aux aspirations les plus spontanées et les plus légitimes. En ce qui concerne les affections de la famille, il exagère et fausse même la tendance ascétique des premiers chrétiens. Non seulement il est intraitable sur la question des secondes noces ou sur celle des mariages mixtes entre chrétiens et païens, mais il va presque jusqu'à proscrire le mariage. Et c'est ainsi pour tout : il adopte sur tous les points le parti le plus extraordinaire et le plus éloigné de l'opinion courante. Il soulève même de nouvelles exigences. Comme dira plus tard la mère Angélique Arnauld, il s'amuse à « faire enrager la nature »; mais il va encore plus loin que les jansénistes : ce n'est pas seulement une morale austère qu'il dresse en face de la morale relâchée, c'est une morale impossible.

Sa doctrine est donc peu humaine. Est-elle même chrétienne? Si le christianisme est avant tout une religion d'amour et de pardon, rien n'est plus contraire à l'esprit de l'Évangile que cette âpre sévérité, cette défiance soupçonneuse, cette hostilité rancunière. Dans le traité des *Spectacles*, Tertullien promet au chrétien, comme dédommagement à ses peines, le plaisir qu'il aura plus tard à voir torturer dans l'Enfer les rois et les philosophes païens. Combien cette joie féroce est loin du suprême appel de miséricorde poussé par Jésus mourant en faveur de ses bourreaux!

Avec cette sévérité implacable et cette humeur agressive, il n'est pas surprenant que Tertullien ait bataillé pendant toute sa vie. Presque tous ses livres sont des attaques ou des réfutations : contre les païens, contre les Gnostiques, contre Praxea, Hermogène, Marcion, Valentin, contre les juifs, etc. Le traité sur la *Chair du Christ* est dirigé à la fois contre les Marcionites, les Apelliens, les Valentiniens, et d'autres hérétiques encore. Pour un logicien de cette espèce, les plus petits détails ont un prix inestimable; il ne faut pas céder un pouce de la vraie doctrine. Aussi, pas plus

qu'il ne pactise avec les infidèles, il ne tolère les écarts des hérétiques. Il fait presque aussi mauvais avec lui être chrétien qu'être païen. Et lorsqu'il soupçonne quelque part une trace d'hérésie, il n'a garde d'étouffer le conflit. Il traite les dissidents avec une rudesse méprisante. « Ils innovent, « donc ils ont tort » : c'est le dédain élevé à la hauteur d'une méthode théologique.

Par une rencontre assez frappante, cet ennemi acharné de l'hérésie est devenu hérétique à son tour. Il a quitté l'orthodoxie pour le montanisme, et dans le montanisme même il a inventé une nouvelle secte. On s'est étonné de ce contraste : il est pourtant moins surprenant qu'il ne semble. Tertullien a été poussé à l'hérésie par l'évolution naturelle de sa pensée ; il était né hérétique ; et l'on ne peut séparer son œuvre en deux, conserver ses premiers écrits et rejeter les derniers : tous révèlent la même âme. Tertullien n'est pas devenu hérétique par indépendance, par lassitude du joug théologique ; au contraire, il n'est jamais plus éloigné de la libre pensée que lorsqu'il innove le plus. Ce qui le jette dans l'hétérodoxie, c'est un excès de christianisme. Parce qu'il tient très fortement aux dogmes, il les complique à plaisir, les surcharge d'inventions superflues. Parce qu'il désire que la morale chrétienne soit en conflit violent avec le monde, il imagine de nouvelles obligations ; il veut que les vierges soient voilées, et interdit aux soldats de porter la couronne ; il lui plaît de se distinguer ainsi, non seulement des autres hommes, mais des chrétiens ordinaires. Et, enfin, il sort de l'Église parce qu'il trouve qu'elle pactise trop avec l'ennemi : il lui reproche de résister trop mollement, il la blâme surtout de pardonner aux pécheurs endurcis. Une de ses plus chères théories est celle des fautes impardonnables. A vrai dire, la parabole de la Samaritaine le gêne bien un peu ; il chicane et raffine pour se débarrasser de cette objection. A ce moment il n'est plus chrétien de cœur. On le sent mieux encore dans sa polémique contre les marcionites : ceux-ci

ne voulaient voir en Dieu que la bonté, sans songer à sa justice; Tertullien, par réaction, insiste tant sur sa justice qu'il supprime sa bonté et en fait une sorte de bourreau irascible, un peu à sa propre image. Marcion amollissait la doctrine chrétienne; Tertullien la durcit, ce qui est peut-être la fausser davantage.

Au fond, il donne la main, d'une part aux plus farouches des prophètes hébreux, de l'autre aux réformateurs calvinistes. Des livres sacrés, il ne sent bien que l'Ancien Testament; du dogme chrétien, il ne retient que les mystères de rigueur et de vengeance. Au service de cette conception étroite et dure, il met sa subtilité de rhéteur, son entêtement impérieux de logicien, son âpreté fougueuse et passionnée. Plus ardent que profond, plus brillant que sensé, c'est un merveilleux polémiste; mais il lui manque la largeur d'esprit qui fait les grands penseurs et la largeur de cœur qui fait les grands chrétiens.

3. — MINUCIUS FELIX.

Minucius Felix[1], contemporain de Tertullien, Africain comme lui, rhéteur comme lui, offre pourtant avec lui le plus parfait contraste. Il est aussi doux, aussi souriant que Tertullien est sévère, aussi conciliant que Tertullien est intransigeant, aussi désireux de plaire que l'autre s'applique à déconcerter les gens tranquilles. Son très mince dialogue a peut-être autant fait que les vingt ou trente ouvrages

1. Minucius Felix, avocat, auteur du Dialogue intitulé *Octavius*. Ce dialogue a pour interlocuteurs : Caecilius Natalis, païen, Octavius Januarius, chrétien, et l'auteur; Caecilius finit par se convertir. Son discours contre les chrétiens n'est pas copié sur Fronton, comme on l'a cru; Caecilius ressemble plutôt à Cotta du *De natura Deorum*.

Manuscrit unique : *Parisinus* (IXe s.) (le dialogue est donné comme le VIIIe livre d'Arnobe).

Éditions : édit. princeps, Rome, 1543; édit. de Kayser, 1863, et de Halm (*Corpus* de Vienne), 1867.

A consulter : Boissier, *La fin du paganisme* (l'*Octavius* de Minucius Felix), p. 251-290; Renan, *Marc-Aurèle*, p. 389.

de Tertullien pour le bien de la religion. En tout cas, il fonde un genre d'apologétique qui survivra longtemps côte à côte avec celui de Tertullien.

D'abord, l'*Octavius* se distingue des écrits de Tertullien parce que c'est une œuvre d'art. Si, chez Tertullien, les habitudes littéraires conservées de son ancienne éducation ne s'effacent jamais, elles sont atténuées par l'ardeur de la polémique; Tertullien est artiste sans y songer. Minucius y songe et s'y applique; il veut la gloire d'avoir bien écrit, non pas pour lui peut-être, mais plutôt pour la religion nouvelle, qu'il désire venger des sarcasmes des beaux esprits. Il veut prouver qu'on peut être bon chrétien et bon écrivain. De là son style, très élégant, très pur et très ample, tout à fait cicéronien, sans rien de ces heurts ou de ces brusques disparates qui secouent violemment le lecteur dans le *Scorpiaque* ou l'*Apologétique*. De là encore le cadre du dialogue, l'art de la mise en scène, emprunté aussi à Cicéron, qui lui-même le tenait de Platon. Ce n'est plus une apostrophe directe et enflammée aux juges ou aux empereurs; c'est une scène dramatique et pittoresque dans laquelle sont intercalées, comme par hasard, des discussions théologiques. Un païen, Caecilius Natalis, et deux chrétiens, Octavius et Minucius lui-même, se promènent à Ostie, sur le bord de la mer, pendant les vacances des tribunaux; la conversation s'engage sur le christianisme, parce que Caecilius, en bon païen, salue une statue de Sérapis; mais, dans cette conversation, la polémique est dissimulée avec beaucoup de grâce. L'ardeur de la discussion n'empêche pas les interlocuteurs de s'adresser les compliments, les sourires et les remerciements demandés par la politesse. De même l'importance du sujet n'empêche pas l'auteur de décrire cette scène de villégiature maritime, le murmure des flots, les promenades des baigneurs, les jeux des enfants sur la plage, etc. Il y a un souvenir évident des dialogues philosophiques de Cicéron. En particulier, le personnage de Caecilius, sceptique et railleur, et

pourtant attaché aux traditions religieuses, rappelle celui de Cotta, interprète de Cicéron dans le *De natura Deorum*. Minucius se flatte donc à la fois d'égaler l'art de Cicéron et de réfuter sa philosophie.

Cette réfutation prend les dehors de l'impartialité. Minucius s'adresse à des gens du monde, qui tiennent autant à la correction des procédés qu'à l'art du style. Avant de réfuter la doctrine des païens, il la fait exposer par l'un des personnages. Caecilius accuse les chrétiens : 1° d'être trop dogmatiques, alors que l'intelligence humaine ne peut rien savoir; 2° d'innover, de détruire une tradition religieuse qui a fait la grandeur de Rome; 3° de mener une vie immorale, et ici reviennent les préjugés populaires sur les festins secrets, les meurtres rituels, etc. Cette dernière partie est empruntée à un discours de Fronton, ce qui prouve le soin qu'a Minucius de ne pas dissimuler la force des attaques pour se faciliter la réponse. Les deux autres idées sont celles de la plupart des gens cultivés, des beaux esprits et des grands seigneurs, aimables, sceptiques, détachés au fond des croyances religieuses, mais les maintenant par habitude et convenance. Caecilius dit des chrétiens ce que pensera Montaigne des calvinistes : à quoi bon rompre avec le passé puisqu'on ne peut rien mettre de certain à la place? Cet accord bizarre du scepticisme philosophique et du conservatisme officiel est fréquent à cette époque; on le retrouve chez Celse, le grand adversaire des chrétiens.

De même qu'il n'affaiblit pas les objections des païens, Minucius n'exagère pas la réponse des chrétiens. Il ne force point le ton. Son Octavius reste toujours assez bien élevé pour essayer doucement de convaincre son adversaire, au lieu de l'injurier. Il fait appel au témoignage des païens eux-mêmes, de Virgile et des poètes, de Thalès et des philosophes. Il montre que les plus éclairés des gentils ont cru à l'existence d'un Dieu, au gouvernement d'une Providence, à une vie future, à la fin du monde, à la résur-

rection du corps. Il malmène un peu Socrate, parce qu'il voit en lui un positiviste indifférent aux questions qui passent l'humaine raison. Mais, en général, il ménage les philosophes; tout au rebours de Tertullien, qui les pousse à bout, il cherche à s'en faire des alliés : « On voit, dit-il, que les « chrétiens sont les philosophes d'aujourd'hui ou que les phi- « losophes ont été les chrétiens d'autrefois », *aut nunc chris- « tianos philosophos, aut philosophos fuisse jam tum christianos.*

En effet, le christianisme tel que le présente Minucius se réduit presque à un culte déiste et spiritualiste, à une religion philosophique. C'est une religion sans doute : Minucius établit avec force qu'on ne peut s'occuper de la vie humaine sans s'inquiéter des problèmes de la création et de la destinée, que la morale ne peut se passer de dogmes métaphysiques. Mais ce n'est guère que la religion naturelle. Les dogmes sont très simples : un Dieu, une Providence, une âme, des récompenses et des châtiments. Le langage est philosophique : Dieu est appelé Dieu, et non Père, Roi ni Maître. La morale est toute humaine : la pureté et la justice sont les grandes vertus; et si Minucius parle de la fermeté des martyrs, c'est dans les termes que des stoïciens comme Sénèque emploient au sujet de leur sage :

Quam pulchrum spectaculum Deo, cum Christianus cum dolore congreditur, cum horrorem carnificis irridens insultat, cum libertatem suam adversus reges et principes erigit.

« Quel beau spectacle de voir un chrétien aux prises « avec la douleur, triomphant de ses bourreaux, mainte- « nant sa liberté en face des rois et des princes! etc. » Enfin, si le Christ est nommé, c'est d'une manière fort vague, plutôt comme un prophète ou un législateur que comme un Rédempteur; tout le merveilleux de la religion est laissé dans l'ombre; et, lorsque à la fin Caecilius se déclare chrétien, il ne sait guère ce que c'est que le christianisme.

Faut-il supposer que Minucius n'est encore qu'un néophyte, ou qu'il est hérétique? Non. Ce livre est un livre de

propagande, de vulgarisation auprès des gens du monde. Il ne s'agit pas encore d'enseigner le christianisme, mais d'y préparer les âmes (*ad edocendum parum, ad impellendum satis*, comme on le disait de Varron), en leur montrant qu'elles n'en sont pas si éloignées qu'elles-mêmes le croient. Si c'étaient des gens du peuple qu'on voulût convertir, on leur parlerait des miracles. A des hommes cultivés, on présente plutôt la partie philosophique de la religion. Mais on compte bien n'en rester pas là. Quelques mots vers la fin du livre font pressentir qu'Octavius et Minucius achèveront l'instruction de leur ami ; jusqu'ici ils n'ont voulu qu'éveiller sa sympathie. Le silence gardé par l'auteur est donc volontaire ; c'est un procédé de tactique.

Seulement, c'est un procédé auquel Tertullien n'aurait jamais pu se plier. Loin d'atténuer sa doctrine, il l'eût criée violemment; loin de désarmer l'ennemi par d'habiles concessions, il lui aurait déclaré spontanément la guerre. Ces deux méthodes opposées subsisteront dans l'Église, Elles sont éternelles. Au fond, entre Tertullien et Minucius, il y a la même divergence innée qu'entre la morale des jansénistes et celle des jésuites au XVIIe siècle, ou qu'entre la politique intransigeante et la politique opportuniste.

4. — SAINT CYPRIEN.

Après avoir oscillé de Tertullien à Minucius Felix, c'est-à-dire de la sévérité intransigeante à la tolérance ouverte, le christianisme latin se fixe dans un équilibre plus stable avec saint Cyprien[1]. C'est le premier des écrivains chrétiens latins qui soit en même temps un chef de l'Église : Tertullien n'est qu'un prêtre sans autorité officielle, et

1. Thascius Caecilius Cyprianus, évêque de Carthage, 200-255 environ, imitateur de Tertullien. Ouvrages : *Ad Donatum*, *Quod idola dii non sint*, *Ad Quirinum* (*Testimonia adversus Judaeos*), *De habitu virginum*, *De catholicae Ecclesiae unitate*, *De lapsis*, *De dominica oratione*, *De mortalitate*, *Ad Fortunatum*, *De opere et eleemosynis*, *De bono patientiae*, *De zelo et livore*,

Minucius est un simple laïque. L'œuvre de saint Cyprien n'en a que plus de portée. Il passe en général pour un disciple de Tertullien; et, effectivement, il s'en inspire souvent, pénétré de sa lecture et entraîné par la vigueur énergique de l'âpre docteur, par la fermeté de ses convictions et la force de sa logique. Mais il ne se livre pas en aveugle à l'influence de ce modèle; il la tempère par celle de Minucius Felix. Cette fusion apparaît notamment dans le traité sur les *Idoles*. Il y a une partie théologique, sur les démons et sur le Christ, qui rappelle les arguments de Tertullien, et, tout à côté, des vues philosophiques sur l'éternité de Dieu et la Providence, sur la « religion naturelle », qui font songer à l'*Octavius*. Lors même qu'il suit les traces de Tertullien, saint Cyprien s'inspire d'un autre esprit. Les idées sont souvent identiques, et cela est naturel puisque tous deux expliquent et commentent les principes du dogme chrétien, mais le ton n'est plus le même. Ainsi, saint Cyprien écrit un traité sur la patience : c'est un sujet sur lequel Tertullien s'est expliqué déjà; mais tandis que Tertullien avoue au début son humeur emportée et violente, saint Cyprien parle avec toute l'effusion d'un cœur sincèrement épris de la douceur et de la résignation. Tous deux prêchent la patience, le second seul la met en pratique. Ainsi, même au milieu de l'imitation, saint Cyprien conquiert une véritable originalité.

A certains égards, il reste encore engagé dans la tradition profane et oratoire que représentent le traité du *Manteau* de Tertullien et l'*Octavius*. Il est trop de son temps

1 sermon, 81 lettres, protocole du Concile de Carthage sur le baptême des hérétiques.

Manuscrits très nombreux : les plus anciens sont le *Seguerianus*, le *Taurinensis*, l'*Aurelianensis* (VIe et VIIe s.) pour les traités, et le *Bobiensis* pour les Lettres (VIe s.).

Éditions : édit. princeps, Rome, 1471 ; édit. de Hartel (*Corpus* de Vienne), 1868-71.

A consulter : Freppel, *S. Cyprien*; Fabre, *S. Cyprien et l'Église de Carthage*, 1848; Blampignon, *De S. Cypriano, et de primaeva Carthaginiensi Ecclesia*, 1862.

pour ne pas être un peu déclamateur, et trop de son pays pour ne pas être un peu subtil. La mauvaise rhétorique, l'élégance cherchée et voulue, gâte ses plus beaux écrits. Le traité *Ad Donatum* est un fort éloquent tableau des vices, des cruautés, des souillures de la société antique : mais à quoi bon le cadre artificiel dans lequel il est placé? l'auteur s'adresse à son ami Donat au moment de l'automne, et, à ce propos, fait une description très riante, mais inutile, de la saison des vendanges. Un peu plus loin, il suppose que son lecteur est transporté sur le sommet d'une haute montagne, d'où il tourne ses yeux sur tous les points du monde contemporain; on sent trop le procédé conventionnel qui se prête commodément à une description élastique. Dans la *Lettre à Démétrianus*, même bavardage : sous prétexte de prouver que les chrétiens ne sont pas responsables des changements malheureux arrivés à Rome, saint Cyprien se lance en un interminable développement sur les transformations perpétuelles de la nature. Ailleurs, c'est une série monotone de métaphores gracieuses adressées aux vierges chrétiennes : elles sont traitées de fleurs, de gloires de l'Église, d'images de Dieu, etc. Ce flux de paroles, l'abondance des ornements, la richesse des comparaisons, font songer au vertueux et fleuri prélat de Genève, au bon saint François de Sales. Ce sont deux imaginations de même sorte, éprises de grâce et de délicatesse. Quelquefois, leur recherche de style ne va pas sans quelque mauvais goût. Saint Cyprien fait remarquer, en parlant des martyrs, que l'Église se trouve avoir à la fois la blancheur de la pureté et la rougeur du sang versé, que « ni les lis ni les roses ne « lui font défaut » :

Erat ante in operibus fratrum candida, nunc facta est in martyrum cruore purpurea : floribus ejus nec lilia nec rosae desunt.

On comprend qu'un docteur chrétien blâme la toilette trop recherchée des mondaines de son temps : mais doit-il ajouter que tous ces artifices de parure sont des inspirations diaboliques parce qu'ils détruisent l'œuvre de

la création naturelle? comme si le seul fait de se vêtir n'était pas déjà en dehors de la nature. De même, lorsque saint Cyprien dit que les martyrs ne doivent pas craindre les coups de bâton, parce que le bâton est en bois comme la croix, n'attache-t-il pas une importance outrée à un rapprochement insignifiant? Ni sa sincérité ne le préserve de la rhétorique, ni son bon sens ne l'empêche de tomber dans le sophisme.

Mais, habituellement, il est plus sérieux et moins affecté que Tertullien ou Minucius. Car Tertullien se souvient fréquemment de son ancien métier de rhéteur, ne fût-ce que dans le traité du *Manteau*; et l'avocat Minucius cherche beaucoup à plaire à ses lecteurs par le charme artistique de son ouvrage. Saint Cyprien est plus désintéressé : c'est un homme d'Église et un homme d'action. Ses lettres nous le montrent tout entier occupé de questions actuelles, pressantes. Il discute sur l'excommunication d'un ancien acteur, sur les réprimandes à adresser aux prêtres rebelles ou aux religieuses indociles, sur les élections illégales d'évêques ou de prêtres : toutes choses où la précision des termes et la netteté de l'argumentation sont les seules qualités requises. Quand il salue les martyrs ou confesseurs de son diocèse, s'il prodigue encore trop les fleurs de rhétorique, si à chaque détail il trouve un nouveau motif de s'extasier, ces artifices de style sont sauvés par l'ardeur de l'émotion. L'auteur n'amplifie autant que parce qu'il ne croit jamais rendre assez d'honneur à ces glorieuses victimes. Que la situation devienne plus menaçante, qu'une crise surgisse tout à coup : saint Cyprien sait trouver un style rapide et concis pour avertir ses fidèles; lorsqu'il leur annonce la persécution de Valérien, ou lorsque au moment de mourir il leur adresse ses dernières recommandations, c'est dans un langage très simple, tres sobre, beau seulement par la foi profonde et contenue.

Cette ardeur de conviction est le grand charme de saint Cyprien. Il y a des penseurs plus originaux, des logiciens

plus rigoureux, des polémistes plus habiles : mais jusqu'à saint Augustin on ne trouvera pas d'écrivain plus intimement pénétré de la pensée chrétienne. La foi est sans cesse présente à tout ce qu'il dit ou à ce qu'il fait, et ses moindres démarches sont réglées par la conception qu'il se trace de ses devoirs d'évêque.

Cette foi n'est pas rude et sèche comme celle de Tertullien; elle est tout imprégnée d'amour et de tendresse, d'enthousiaste reconnaissance pour Dieu et de bonté compatissante pour les hommes. Tertullien semble toujours irrité, très fier d'avoir été distingué par Dieu, très orgueilleux d'une telle faveur qui le met à part des autres hommes, mais sans cesse inquiet comme s'il était menacé de perdre sa croyance : c'est le soldat en armes, aux aguets, le poing tendu. La religion de saint Cyprien, plus libre et plus paisible, connaît les douceurs reposantes de l'amour divin; la *Lettre à Donat* est un élan spontané de filiale gratitude envers le Dieu qui a arraché les chrétiens à la vie sanglante et infâme du paganisme, le témoignage attendri d'une âme assoiffée de repos qui a trouvé enfin le bonheur dans la certitude et dans la pureté. De même, toutes les lettres aux martyrs sont pleines d'admiration fraîche et ingénue; saint Cyprien se livre tout entier à la joie qu'il ressent d'apprendre que ses chers martyrs, ou bien sont morts glorieusement, ou bien ont pu échapper aux violences des païens; il ne veut pas qu'on lui trouble cette douce allégresse par des discussions importunes, *nemo hanc gloriam mutilet*. Il semble que la foi de Tertullien sorte surtout de son esprit ou de sa volonté, et que celle de saint Cyprien émane naturellement de son cœur.

C'est pour cela qu'elle est plus humaine. La dureté âpre et presque barbare de Tertullien s'est assouplie dans l'âme infiniment tendre de son disciple. L'un voit surtout dans le christianisme une lutte perpétuelle, implacable, contre la nature humaine : l'autre, sans dissimuler la difficulté de la religion, tout en ayant même de fortes et sévères

paroles sur la « voie étroite », est plutôt sensible aux inspirations douces et charitables du christianisme. Il invite son ami Donat à contempler le spectacle cruel qui lui offre le monde romain : « L'univers, dit-il, est tout « imprégné de sang humain », *madet orbis mutuo sanguine.* En face de cette école de cruauté, le christianisme lui apparaît comme une école de bonté et de pitié généreuse. Dans les lettres écrites à son clergé lorsque la persécution le force à se cacher, il semble qu'il doive être préoccupé de pensées de lutte et de combat : au contraire, il insiste surtout sur les devoirs d'aumône de ses prêtres, leur recommande d'assister les pauvres, offre une partie de sa fortune. Comme, avec cette charité toujours en éveil, il possède un très grand bon sens, très pratique et très droit, il ne se lance jamais dans les paradoxes rigoristes si chers à Tertullien. Pour celui-ci, tout ce que disent les livres sacrés doit être pris dans toute son étendue : au contraire, dans le traité sur la *Toilette des vierges*, saint Cyprien fait formellement la distinction entre le précepte et le conseil. La grande accusation de Tertullien contre l'Église orthodoxe est d'être trop indulgente aux pécheurs : saint Cyprien comprend mieux la divine bonté de l'Évangile; dans le traité sur les *Renégats*, après avoir déploré leur chute et les avoir effrayés par les menaces de l'Écriture, il termine en faisant entendre à leurs oreilles des paroles de pardon et d'espoir.

Cependant cette clémence ne va jamais jusqu'à la faiblesse. Il sait être ferme, sévère au besoin, et ne transige jamais sur les grands principes de la vie chrétienne. Autant il est bienveillant pour ceux dont un repentir sincère excuse la faute, autant il dénonce avec force le crime de ceux qui veulent allier ensemble la foi chrétienne et la vie païenne. Dans ses lettres, on le voit trancher avec autorité tous les différends qu'on lui soumet; ses sentences sont des ordres souverains; il n'hésite pas à éliminer du nombre des fidèles tout laïque corrompu, tout prêtre

indocile, tout évêque illégalement institué, et jusqu'aux martyrs qui après leur délivrance deviennent schismatiques ou rebelles. Il a une idée très forte de la discipline, comme il convient à sa situation d'évêque et à son tempérament de Romain :

Disciplina custos spei, retinaculum fidei, dux itineris salutaris, magistra virtutis, facit in Christo manere semper ac jugiter Deo vivere,... ut domiciliis nostris super petram robusta mole solidatis inconcussi ad procellas et turbines seculi stemus.

« Elle est la gardienne de l'espérance, la préservatrice « de la foi, le guide du salut, la maîtresse de la vertu; « c'est elle qui nous fait vivre dans le Christ et en Dieu,... « c'est la pierre sur laquelle il faut nous fixer inébranla- « blement pour résister aux tempêtes du monde. »

Comment se concilient cette fermeté autoritaire et cette bonté? elles se fondent chez lui dans un attachement passionné à l'unité de l'Église. Il a l'esprit catholique. Tertullien, même avant le moment où il tombe dans l'hérésie, accorde trop au sens individuel, cherche ce qui sépare plutôt que ce qui unit. Pour Minucius Felix, au contraire, le christianisme se confond presque avec la philosophie humaine; le caractère religieux qui réunit les fidèles et les met en dehors des païens est atténué. Saint Cyprien, homme de juste milieu, a une notion plus juste de la solidarité chrétienne. Pour Tertullien, l'Église est une élite, pour Minucius une secte philosophique : pour lui c'est une société, formant un tout, un organisme vivant. L'union, d'après lui, est le seul moyen de résister aux ruses des démons, de ne pas fléchir devant les menaces des païens, de triompher des passions, de pratiquer les vertus. Elle est la vertu suprême, et le plus grand crime est le schisme ou la rébellion. Ceux qui meurent pour le Christ hors de l'Église orthodoxe ne sont pas des martyrs. C'est pour assurer cette cohésion de l'Église que les évêques sont institués au-dessus des fidèles ou des prêtres; saint Cyprien les réunit souvent en conciles qu'il préside et dont il fait

exécuter les sentences avec une infatigable énergie. Au-dessus même des évêques, il conçoit une autorité centrale qui synthétise toute la chrétienté. Ainsi s'achève dans sa pensée cette organisation politique et sociale, calquée sur celle de l'État romain, qui va donner au catholicisme une vie bien plus durable que celle des petites sectes hérétiques.

Si l'on veut voir ensemble les qualités opposées de saint Cyprien, il faut lire les lettres qu'il écrit lors de la persécution de Decius. Elles donnent une idée de son attitude, et aussi permettent de mesurer toutes les difficultés qui naissent l'une de l'autre. Il faut d'abord encourager les confesseurs prisonniers ou condamnés aux mines. Il faut rassurer et consoler les populations éprouvées, leur remettre en mémoire la protection divine, les empêcher de céder aux menaces : d'où des lettres fort graves et fort touchantes au peuple et au clergé des différentes villes. Mais il faut en même temps empêcher les excès de zèle : saint Cyprien déclare qu'on ne doit pas s'offrir volontairement au martyre; se défiant de la fièvre qui s'empare des âmes en ces temps troublés, il dit que Dieu demande plutôt d'avouer sa foi que de la proclamer sans besoin, *confiteri magis quam profiteri*; on est loin de la thèse de Tertullien qui veut qu'on s'expose de soi-même. Ce n'est pas tout. Les martyrs profitent de la situation privilégiée que leur dévouement leur assure dans l'Église pour intervenir dans des questions qui ne leur sont pas soumises. C'est là une usurpation que ne peut accepter saint Cyprien; et, tout en rendant justice à l'héroïsme de ces martyrs, il maintient contre eux les droits du pouvoir épiscopal. Alors se soulève une question des apostats, de ceux qui ont cédé devant la persécution et qui maintenant voudraient redevenir chrétiens. Saint Cyprien réunit un concile, et l'on finit par faire une distinction entre ceux qui se soumettent aux conditions de la pénitence, et peuvent être admis à la réconciliation, et ceux qui, persistant dans leur orgueil, ne veulent pas plier. Mais cette solution moyenne et judicieuse n'est pas du

goût de tout le monde : des exaltés, sous la conduite de Novatien, prétendent exclure à jamais de l'Église tous ceux qui ont succombé. Saint Cyprien défend contre eux la sentence des évêques; de même qu'il luttait contre les martyrs trop complaisants, il lutte contre les hérétiques trop durs, et revendique contre leur doctrine désolante les droits de l'indulgence et de l'humanité. Cela l'entraîne dans une longue querelle contre les hérétiques; c'est à ce propos qu'il énonce ce principe repris plus tard par Bossuet, qu'on est hérétique, non pour avoir telle ou telle opinion, mais pour avoir une opinion personnelle, distincte de celle de la masse; c'est là encore qu'il se vante, lui et ses collègues, d'avoir su trouver un juste milieu et une équitable balance entre tous les excès, *temperamentum salubri moderatione libravimus.*

Ce mot est bien celui qui caractérise son attitude. Une piété ardente et tendre, qui ne va jamais jusqu'à la chimère ou à l'utopie, un bon sens qui n'a rien de vulgaire ni d'étroit, une fermeté sans rudesse, une douceur sans mollesse, pardessus tout un respect inébranlable de l'unité catholique, telles sont ses qualités. Avec moins de génie que saint Ambroise et saint Augustin, il est le premier en date de ces grands évêques d'Occident qui ont uni la mâle fermeté de l'esprit latin avec les effusions de la foi nouvelle.

5. — ARNOBE.

Tandis que chez saint Cyprien la fougue impétueuse de Tertullien s'est adoucie, elle reparaît chez Arnobe [1]. Minu-

1. Arnobius, né à Sicca, rhéteur du temps de Dioclétien, auteur de 7 livres : *Adversus nationes* : I. But général. — II. Contre les philosophes. — III-V. Contre la mythologie. — VI-VII. Contre le culte.

Sources : Cornelius Labeo (érudit du IIIe s.), saint Clément, Varron, Lucrèce, Ennius.

Manuscrit unique : *Parisinus* du IXe siècle, le même que pour l'*Octavius* de Minucius Felix.

Éditions : édit. princeps par Sabaeus, Rome, 1543; édit. de Hildebrand, 1844; de Reifferscheid (dans le *Corpus* de Vienne), 1875.

cius est un mondain, saint Cyprien un évêque et un politique, Arnobe est surtout un polémiste, plus exclusivement encore que Tertullien, car ce dernier a écrit des traités dogmatiques, des opuscules de morale pratique : Arnobe consacre à la lutte toute son activité. Son œuvre est suscitée par les calomnies et les invectives des païens : ils s'accordent à attribuer aux chrétiens les misères de toute sorte, guerres, famines, épidémies, qui les désolent depuis quelque temps. Arnobe veut dissiper ce préjugé, montrer que les chrétiens sont innocents des calamités que le Ciel envoie; et, se servant de la tactique déjà employée par Tertullien dans l'*Apologétique*, il rejette sur ses adversaires la responsabilité de ces désastres. Il se trouve ainsi amené à engager une discussion très longue avec les païens, et à critiquer vivement toutes leurs doctrines, soit religieuses, soit philosophiques.

Son caractère se prête d'ailleurs fort bien à un combat de ce genre; c'est un homme emporté, passionné, ne ménageant rien, avec cela fort spirituel, fort brillant, et gardant jusque dans ses accès de colère les plus fougueux sa verve railleuse. Avant sa conversion, il avait attaqué très énergiquement le christianisme; devenu chrétien à la suite d'un songe (c'est bien le mode de conversion qui convient à cette imagination ardente), il retourne contre le paganisme son talent satirique. Il lui faut toujours quelqu'un ou quelque chose à prendre comme plastron dans cette vigoureuse escrime intellectuelle.

A vrai dire, il n'est pas tout à fait converti au christianisme lorsqu'il écrit ses livres contre les Gentils; il n'a pas reçu le baptême : aussi n'est-il pas très bien instruit sur la religion. Ce serait un grave défaut pour un traité de théologie dogmatique; ici les erreurs de détail importent assez peu. Comme Arnobe ne veut qu'attaquer le paganisme, la bonne volonté, la conviction sincère lui suffisent, sans qu'il ait nul besoin de science théologique. Au fond, il met au service de sa nouvelle religion les habitudes et les procédés

de son ancien métier. Il déclamait sur des sujets d'école : il va déclamer sur les vices et les erreurs du monde païen. Son œuvre sera un très long discours, alternativement réquisitoire et plaidoyer, provoqué par l'intérêt actuel de la question, soutenu par les artifices de la rhétorique, égayé par l'humeur satirique, animé et vivifié enfin par la passion religieuse.

La forme est bien celle que l'on peut attendre d'un tel tempérament, d'une telle éducation. Arnobe, qui est un véritable virtuose de la parole, se distingue surtout par une abondance de mots, une ampleur de développement qui rappellent bien plus la vaste période de Cicéron que la petite phrase sèche et étriquée de Sénèque. La moindre remarque accessoire, jetée en passant, lui sert de prétexte pour amener une nouvelle amplification interminable. Ainsi, à propos du style des Évangiles, il observe que le langage n'est après tout qu'une chose de convention : il part sur cette idée, et ne revient à son argumentation qu'après un long détour. Dans sa polémique contre les philosophes, pour leur montrer que la foi n'a rien de ridicule, il s'écrie que tout dans la vie suppose une foi, une confiance irraisonnée, et passe en revue toutes les actions où la confiance joue quelque rôle, voyages, guerres, entreprises agricoles, mariages, consultations de médecins, etc. : c'est le lieu commun dans toute sa splendeur. Ce procédé n'est pas inconnu de Tertullien, ni des rhéteurs du Ier siècle ; mais c'est un procédé bien monotone ; le pauvre Arnobe en a conscience. Il tâche d'écourter le plus qu'il peut ses développements ; il dit à chaque instant qu'il s'arrête pour ne pas tomber dans l'excès ni dans la satiété, *satietatis fuga, nimietatis taedio, brevitatis et fastidii causa.* Malgré ces promesses il reste enclin à la redondance. Il parle toujours d'abréger, et reste toujours aussi long.

Cependant il n'ennuie pas. Ces vastes développements sont lancés avec tant de vigueur qu'on n'en veut pas trop à Arnobe de les pousser outre mesure. Quand il aborde

une discussion sur un point de philosophie, quand il pose à ses adversaires toutes ces questions qui se pressent, s'accumulent et les étourdissent, on voit tomber avec plaisir cette avalanche d'objections; on sent un homme très convaincu qui s'en donne à cœur joie. — De plus, Arnobe ne manque pas d'esprit. S'il a conservé de Cicéron la manie d'amplifier, il lui a pris aussi l'art de faire rire le lecteur par l'imprévu des boutades ou la verve des plaisanteries. C'est sur le paganisme qu'Arnobe s'égaie habituellement. Les contradictions absurdes des légendes, les cérémonies grossières du culte matériel le mettent en belle humeur. Il ne s'indigne guère contre les dieux de la mythologie ni contre leurs adorateurs, préférant s'en moquer. Le tableau de la dispute des cinq Minerves est fort animé; les railleries sur les divinités abstraites du culte romain, aussi nombreuses que les actes de la vie même, sont aussi assez amusantes. Une page curieuse est celle où, d'après Valerius Antias, il raconte l'entrevue de Numa et de Jupiter: Jupiter solennel, majestueux, un peu niais; Numa habile, rusé, toujours aux aguets pour profiter de la moindre maladresse du dieu. Il y a dans tous ces passages une vigueur de plaisanterie bouffonne, qui n'a pas sans doute l'élégante délicatesse de Lucien, mais qui rappelle la gaieté un peu forte de l'*Apokolokyntose* et des satires de Juvénal.

Un mélange de rhétorique et d'esprit, voilà ce qu'est par la forme le livre d'Arnobe. Quant au fond, c'est un manifeste à double portée. D'une part, l'auteur continue l'œuvre de Tertullien, de Minucius, de saint Cyprien dans le traité sur les *Idoles*, c'est-à-dire qu'il reprend l'attaque contre le culte païen. D'un autre côté, il engage la lutte contre des ennemis auxquels Tertullien ne s'en prend que par occasion, dont Minucius Felix se fait presque des alliés, que saint Cyprien laisse tranquilles dans une neutralité bienveillante, je veux parler des philosophes. Les premiers livres sont dirigés contre eux; les derniers, plus longs, il

est vrai, s'adressent aux païens pratiquants. Croyants et philosophes sont également atteints.

Dans la polémique contre la mythologie, Arnobe n'apporte pas d'idées nouvelles, et se contente de reprendre les arguments de Tertullien et de Minucius, de montrer comme eux l'absurdité du polythéisme par le raisonnement et par le simple témoignage de l'instinct naturel qui nous pousse sans cesse à invoquer un seul Dieu. Puis, passant aux faits historiques, il énumère toutes les sottises, toutes les turpitudes de la mythologie : il prouve que des dieux qui naissent et qui meurent, qui mangent et qui se battent, sont plutôt des hommes que des dieux, et que, comme ils ne respectent pas toujours la morale, ils sont au-dessous des hommes. Il repousse l'explication des stoïciens qui fait des dieux de grandes forces naturelles personnifiées par l'allégorie ; lui, au contraire, verrait plutôt en eux des hommes divinisés, suivant la thèse d'Évhémère. Enfin, examinant le culte qu'on rend aux dieux, il en démontre la puérilité. Tout cela avait été déjà dit avant lui ; seulement Arnobe insiste davantage, car il peut se donner plus d'espace que Tertullien, qui s'adresse à l'empereur, ou que Minucius, qui suppose une conversation de gens du monde. Tous les dieux de l'antiquité défilent à leur tour pour recevoir de la main du farouche lutteur le coup mortel : les dieux grecs dans leur élégante majesté ; les vieilles divinités romaines, obscures abstractions ; les divinités de l'Orient avec leurs légendes mystérieuses, leur culte sanglant, voluptueux et funèbre. Tous sont dépouillés du voile de respect et de poésie qui les enveloppait.

Dans toute cette partie de son ouvrage, Arnobe parle comme un philosophe. A toutes les cérémonies des rites païens il oppose une religion purement intellectuelle et morale, toute intérieure : « Le vrai culte est dans le cœur, « dit-il, c'est la croyance qui constitue la religion », *opinio religionem facit*. Même, lorsqu'il nomme le Christ, il en parle d'une manière assez peu orthodoxe, plutôt comme

d'un philosophe que comme d'un dieu, en lui donnant l'éloge que Lucrèce donne à son Épicure. Il le compare à Socrate et à Pythagore, et ne semble mettre entre eux et lui d'autre différence que quelques divergences de doctrine. Il donne à Platon des louanges qui conviendraient mieux à un prophète inspiré par l'esprit du Ciel : il l'appelle un philosophe divin, un sage pieux et saint, *divinum, magnum, pie sancteque sapientem*. On croirait entendre Apulée plutôt qu'un chrétien. Enfin il définit le christianisme comme une philosophie, ou au moins comme une religion déiste lorsqu'il dit : « Nous autres chrétiens, nous ne sommes « que les adorateurs du Dieu suprême, éclairés par les « leçons du Christ », *nihil sumus aliud christiani, nisi, magistro Christo, summi regis ac principis veneratores*.

Mais, à côté de cette polémique contre les païens dans laquelle il se rapproche forcément des philosophes, son livre en contient une autre, plus neuve et plus originale : c'est celle qu'il dirige contre les philosophes, et spécialement contre les stoïciens. Il se rend très bien compte que si les philosophes peuvent être des alliés de l'Église contre le paganisme, ce sont des alliés compromettants. Aussi porte-t-il souvent la discussion sur les questions qu'ils ont l'habitude de traiter : celles de l'origine du mal, des principes de la science et de la réminiscence, de la nature de l'âme et de sa destinée. Sur tous ces problèmes, il reconnaît loyalement ce que les philosophes ont pu dire de bon, mais triomphe de leurs incertitudes, de leurs contradictions, et raille leurs affirmations téméraires.

Il leur reproche surtout de professer une doctrine insuffisante pour améliorer les mœurs. En admettant même qu'ils découvrent par hasard la vérité, entre leurs mains elle reste inefficace, impuissante à transformer les cœurs. Depuis qu'il y a des écoles et des sectes, l'âme antique, faite de dureté et de raideur, ne s'est pas assouplie. Le christianisme, au contraire, est tout amour. Les miracles du Christ sont charitables : c'est ce qui les distingue des pro-

diges opérés par les magiciens. Le moyen d'obtenir l'immortalité est de croire en Dieu et d'aimer les hommes.

Si les philosophes sont impuissants à enseigner la charité, ils ignorent encore davantage l'humilité. L'orgueil du dogmatisme, surtout du dogmatisme stoïque, révolte Arnobe. Il proteste avec indignation contre l'exorbitante prétention des sages stoïciens de rivaliser avec Dieu lui-même en vertu et en bonheur :

Deum vos adsciscitis patrem et cum eo contenditis immortalitatem habere unam.

« Vous revendiquez Dieu comme votre père, et vous vous « targuez d'avoir une immortalité commune avec lui. »

En regard de cette affirmation insolente, il oppose la sentence du christianisme : « La sagesse du monde est « folie devant Dieu ». Il montre que les savants ou les lettrés n'ont pas tant de quoi se vanter, puisque toute leur science ne leur donne pas le salut de l'âme. Et, leur reprochant leur niaise admiration d'eux-mêmes, il s'écrie :

Desinite, quaero, desinite res parvas atque exigui nominis immanibus pretiis aestimare.... Cum enim vos oporteret, viros recti atque integritatis auctores, typhum et arrogantiam frangere, non tantum accidere mala ista censetis, verum, quod multo gravius est, addidistis causas quibus vitia crescerent.

« Cessez, je vous en prie, cessez de mettre à si haut prix « des choses si médiocres. Vous devriez enseigner la vertu, « abattre la superbe insolence dont tous les hommes sont « enflés; et au contraire, loin de reconnaître ces maux, « vous les aggravez en inventant de nouveaux prétextes « pour l'orgueil humain. »

C'est cet orgueil qu'il va s'efforcer de rabaisser. Pour cela il emprunte au scepticisme tous ses arguments contre la science et la raison. Il dénonce avec joie les contradictions dans lesquelles tombent les philosophes. L'erreur, selon lui, ne vient pas seulement de la mauvaise méthode suivie par quelques philosophes : elle est naturelle et fatale ;

le doute est un mal inhérent à l'intelligence humaine. La raison a beau se proclamer souveraine, que peut-elle découvrir?

Ut enim divina praeteream, potest quisquam explicare mortalium homo quid sit aut unde sit, anceps, varius, mobilis, pellax, multiplex, multiformis?

« Je laisse de côté les questions divines : l'homme peut-il « même savoir ce qu'il est et d'où il vient, créature bizarre, « variée, complexe, mobile et ondoyante? »

Arnobe va plus loin, il prétend que l'homme n'est pas même sûr de son existence : d'où vient le sommeil? d'où viennent les songes? Bien plus, la veille même n'est-elle pas une partie d'un sommeil éternel, un songe qui nous fait illusion? Même quand nous disons le vrai, nous ne savons pas que nous le disons. Nous sommes plongés dans un abîme d'incertitudes.

Dès lors, pourquoi les philosophes blâment-ils les chrétiens de croire sans démonstration, puisque la foi est le seul moyen de connaissance sur lequel on puisse compter? « Dites-nous s'il y a dans la vie quelque action où l'on ne « soit pas obligé de croire sans savoir? » ***dicite, estne operis in vita negotiosum aliquid atque actuosum genus quod non fide praecunte suscipiant actores?*** Les philosophes eux-mêmes s'en rapportent souvent aux affirmations de leurs maîtres. A plus forte raison, les chrétiens sont-ils dans leur droit, car, pour eux, il ne s'agit pas d'intérêts légers et mesquins, mais d'une chose essentielle. Il y va de toute la vie. Que l'on admette, par exemple, l'immortalité de l'âme ou l'anéantissement complet de l'être après la mort, toute la conduite de l'existence change de face. Il est donc urgent de résoudre le problème, et puisque la raison ne le peut, c'est à la foi d'agir. N'est-il pas plus sûr de choisir, entre deux partis également incertains, celui qui offre le plus d'avantages, celui qui fait espérer le bonheur éternel? Ne serait-on pas insensé de nier Dieu au risque d'être pour jamais condamné?

In illo enim periculi nihil est, si quod dicitur imminere cassum

fiat ac vacuum; in hoc damnum est maximum, id est salutis amissio, si, cum tempus advenerit, aperiatur non fuisse mendacium.

« D'un côté point de péril si l'avenir ne se réalise pas ;
« de l'autre, le plus grand péril, la perte du salut, si l'on
« est convaincu de s'être trompé. »

On reconnaît ici ce qui sera plus tard l'argument du pari chez Pascal. Ce n'est pas la seule ressemblance entre Arnobe et l'auteur des *Pensées*. Tous deux ont compris l'obstacle que le christianisme trouvait dans les prétentions dogmatiques de la raison; tous deux, pour lutter contre les philosophes, ont opéré une alliance singulière et hardie entre le scepticisme philosophique et la foi religieuse. Sans descendre jusqu'au XVII[e] siècle, les idées d'Arnobe ont souvent été reprises par son disciple Lactance, par saint Jérôme et par saint Augustin. Il a ouvert une voie nouvelle. Il a très bien senti où résidait l'essence du christianisme : il l'a conçu comme une religion de charité, d'humilité et de foi, opposée au matérialisme absurde et immoral des païens aussi bien qu'à la sécheresse froide et orgueilleuse des philosophes. S'il n'a pas été un chrétien parfait, il a mené avec une rare clairvoyance et une énergie acharnée la bataille contre tous les ennemis du christianisme.

6. — LACTANCE.

Lactance [1] passe pour le disciple d'Arnobe : en tout cas, à défaut de rapports personnels entre les deux hommes,

1. Caecilius (ou Caelius) Firmianus Lactantius, professeur de rhétorique à Nicomédie, précepteur de Crispus, fils de Constantin, mort pauvre et vieux. On a perdu son *Banquet*, son *Itinéraire d'Afrique à Nicomédie* (en vers), son *Grammaticus*, ses deux livres à Asclépiade, à Probus, à Severus, à Demetrianus. Le *Phoenix*, qu'on lui attribue, ne semble pas être de lui. On a identifié avec le *De persecutione* dont parle saint Jérôme le *De mortibus persecutorum*, écrit en 313 ou 314, publié en 1679 par Baluze d'après un manuscrit de Paris (IX[e] s.), et portant le nom de L. Caecilius. Quant aux ouvrages certainement authentiques, ce sont : *De ira Dei*, *De opificio Dei*, *Institutions divines*, en 7 livres et leur abrégé (I,

il y a entre les deux œuvres de grandes analogies. Lactance n'a fait que développer, avec plus d'ampleur et de régularité, la double idée d'Arnobe, que continuer la lutte à la fois contre les païens et les philosophes. Cependant il n'a pas le tempérament d'Arnobe; c'est son disciple, mais un disciple assagi, comme saint Cyprien pour Tertullien. D'humeur plus paisible, il disserte plus qu'il ne combat, et quitte le ton âpre de la polémique pour le style tranquille de la dissertation.

Pourtant, quand on parle de la douceur et de la modération de Lactance, il y a un de ses ouvrages qu'il faut excepter, c'est le petit livre sur les ***Morts des persécuteurs***. Écrit au lendemain de la victoire des chrétiens, il célèbre avec une joie passionnée, presque cruelle, l'écrasement définitif des empereurs païens. Le souvenir des tortures subies jusqu'alors par l'Église se réveille dans l'âme de l'auteur; il rappelle tous ces supplices, et la mort qui presque toujours est venue venger les chrétiens de leurs tyrans. L'aigreur de la rancune et l'ivresse du triomphe donnent aux sentiments quelque chose d'impétueux, de sauvage, au style une allure rapide et brusque.

Aussi a-t-on douté que cet opuscule fût de Lactance. Au fond, cependant, le contraste entre le ***De mortibus persecutorum*** et les autres ouvrages est peut-être moins tranché qu'il ne semble. N'y a-t-il pas, à la fin des ***Institutions divines***, des tableaux effrayants d'apocalypse où l'on retrouve la vigueur de haine du *De mortibus*? Cet appel à la vengeance

De falsa religione; II, *De origine erroris*; III, *De falsa sapientia*; IV, *De vera sapientia*; V, *De justitia*; VI, *De vero cultu*; VII, *De vita beata*, et l'*Epitome Institutionum*). Des dédicaces à Constantin et des passages à tendances manichéennes sont omis dans certains manuscrits, ce qui met en question et la date de l'œuvre et la parfaite orthodoxie de l'auteur.

Manuscrits : en partie, différents suivant les ouvrages : *Bononiensis* et *Sangallensis* du VIIe s.; fragments d'Orléans; plusieurs mss des VIIIe et IXe s.; nombreux mss récents.

Éditions : édit. princeps, Subiaco, 1465; édit. de Bünemann, 1739; de Brandt et Laubmann (*Corpus* de Vienne), 1895.

A consulter : Leuillier, *Étude sur Lactance*, 1846.

divine, cet anathème farouche jeté sur les ennemis de l'Église, est très fréquent chez tous les auteurs ecclésiastiques de l'époque, surtout chez les Africains, plus portés aux idées sombres et aux sentiments exaltés. Le *De mortibus* est plus violent que toutes les autres œuvres de Lactance : mais cette recrudescence d'hostilité s'explique par la fièvre du combat et l'orgueil de la victoire.

Quelle que soit l'origine de ce livre, il est à coup sûr très digne d'intérêt. Non qu'il faille y chercher une histoire exacte, équitable et sûre de l'Empire romain ni de l'Église chrétienne. Le parti pris de l'auteur se montre dès le début et ne se dément jamais. Tous les princes qui ont persécuté les chrétiens sont d'affreux tyrans, punis par la mort ou par la défaite; ceux qui les ont laissés vivre en paix sont des empereurs plus sages, plus honnêtes; enfin le grand Constantin, qui vient de leur donner la suprématie, est le héros le plus glorieux de Rome. Dans ce qui est relatif aux derniers temps surtout, la passion travestit tous les actes des souverains; des mesures d'une politique raisonnable, comme la création de la tétrarchie par Dioclétien, ou comme le recensement opéré par Galère, sont présentées sous les couleurs les plus noires. De plus, la politique se mêle à la religion; l'auteur n'est pas seulement chrétien, mais partisan de Constantin; le livre, par ses intentions, est un manifeste dynastique aussi bien qu'un pamphlet confessionnel : deux raisons au lieu d'une de s'en défier.

Cependant il contient des renseignements fort curieux, qu'on ne trouve que là. L'auteur a vécu dans l'intimité de Constantin; il a eu connaissance de certains secrets de la cour impériale. — D'ailleurs, cette âpreté injuste et partiale, cette violence déclamatoire, qui faussent souvent le jugement de l'auteur, ne font que donner plus d'animation à son style. Si l'ouvrage est de Lactance, il est piquant de voir un homme habituellement froid sous le coup d'un accès de passion. En tout cas, ce livre est un des pamphlets les plus forts : on y retrouve l'écho des imprécations bibliques

ou sibyllines; le spectacle de tous ces princes tombant tour à tour sous la main du Dieu des chrétiens a une grandeur vraiment tragique. — Enfin, pour la première fois, l'idée chrétienne s'introduit dans l'histoire; un premier effort est tenté pour faire servir le récit des faits à la démonstration d'une thèse religieuse ou philosophique. Tous les événements de l'Empire romain sont présentés comme les résultats d'une volonté surnaturelle. Élargissez cela, étendez-le à tout le développement de l'humanité, vous aurez un essai de philosophie de l'histoire au point de vue chrétien, et Lactance mérite d'être cité, avant Paul Orose, comme un des précurseurs lointains de Bossuet.

Néanmoins le *De mortibus persecutorum* reste un peu en dehors de l'œuvre de Lactance. Ses autres ouvrages contiennent plutôt une exposition et une démonstration du dogme, une sorte de philosophie chrétienne, une fusion de la philosophie et de la religion. Dans cet ordre d'idées, il a écrit un traité sur la création de l'homme, *De opificio Dei*, un grand ouvrage, les *Institutions divines*, un abrégé de ces mêmes *Institutions*, enfin un opuscule intitulé *De ira Dei*, où il discute la question de la Providence et de la Vengeance divine. Tous ces écrits procèdent de la même inspiration; à travers tous, on peut suivre l'effort de Lactance, l'un des plus intelligents et des plus judicieux pour concilier les mystères chrétiens avec la raison humaine.

Lactance a été présenté tantôt comme un philosophe, tantôt comme un ennemi de la philosophie. Il est sûr qu'il l'a beaucoup attaquée, au point de déclarer en propres termes que les philosophes sont aussi dangereux, et peut-être plus éloignés de la vérité que les païens eux-mêmes. Tous ses traités sont dirigés contre quelque secte : le *De opificio* combat les épicuriens; le *De ira Dei*, les épicuriens et les stoïciens à la fois; les *Institutions* s'en prennent à la philosophie en général. — Seulement Lactance combat ses ennemis avec leur propre esprit. Loin d'avoir envers eux le mépris écrasant de Tertullien ou l'ironie mordante d'Ar-

nobe, il rend justice à la noblesse de leurs aspirations : ils ont bien fait de chercher la vérité, car c'est Dieu qui a mis au fond de la nature humaine ce besoin invincible de savoir. Leur seul tort a été de s'imaginer que leur intelligence, livrée à elle-même, était capable d'arriver à la possession du vrai. Ils ont trop osé, mais « l'audace était « belle ». En particulier, Socrate et Platon, Lucrèce, Cicéron et Sénèque, lui semblent de très grands esprits. Il commence par déclarer que si les diverses écoles s'entendaient mieux entre elles, il n'y aurait rien de plus sage que de leur demander des règles pour la conduite de la vie; c'est surtout leur désaccord qui montre qu'il faut s'adresser ailleurs et plus haut; mais une doctrine éclectique, prenant à droite et à gauche ce qu'il y a de meilleur, arriverait à la vérité parfaite. Il est vrai que Lactance ajoute tout de suite que seul un chrétien inspiré par Dieu peut faire ce choix intelligent. N'importe : on voit bien que pour lui il n'y a pas de contradiction irréconciliable entre la philosophie et l'Évangile; l'une est la préparation, l'acheminement vers l'autre; la doctrine du Christ achève l'édifice commencé par l'esprit humain : *ignota illis superstruemus.*

De là procède une nouvelle méthode d'apologétique. Lactance passe en revue les auteurs chrétiens qui l'ont précédé, et juge leur œuvre insuffisante : Tertullien n'a fait qu'un plaidoyer; Minucius Felix n'a touché au christianisme qu'en passant; saint Cyprien s'attache trop aux Écritures et pas assez à la raison, commettant ainsi un cercle vicieux, puisqu'il prouve la vérité du christianisme par des témoignages auxquels les seuls chrétiens ajoutent foi. Il faut réfuter le paganisme par des arguments que les païens ne puissent refuser d'admettre, c'est-à-dire, d'un côté par des démonstrations rationnelles, de l'autre par des témoignages empruntés aux païens eux-mêmes, prophètes, poètes ou philosophes. Aussi Lactance a-t-il soin de rejeter à dessein toutes les autorités bibliques ou évangéliques. Même pour les dogmes les moins philosophiques

du christianisme, tels que la résurrection générale et le jugement dernier, il s'applique avec une sorte de coquetterie à ne s'appuyer que sur des autorités profanes. En un mot, il met au service d'une idée religieuse une méthode philosophique.

Il y met aussi un talent oratoire et littéraire très remarquable pour l'époque. Saint Jérôme l'appelle « le Cicéron « chrétien »; Lactance a été rhéteur avant d'être chrétien, comme presque tous les apologistes, mais s'en souvient plus qu'aucun d'eux. Il a surtout pour Cicéron un respect qui se traduit par une imitation fort adroite : il le rappelle par la pureté de son style, par l'ampleur et l'harmonie de ses périodes, par l'abondance de ses développements, par son art de présenter d'une manière claire et frappante les doctrines les plus obscures, de montrer l'intérêt vital des grandes questions philosophiques, par ses adjurations pathétiques, par son ironie, non point sèche et dure, mais spirituelle et pacifique en quelque sorte.

Ces qualités apparaissent déjà dans le petit traité ***De opificio Dei***, qui est une adaptation de la science naturelle à la religion, une explication de la physiologie au point de vue chrétien. L'auteur y décrit le corps humain, non en savant, mais pour démontrer par les merveilles de notre organisme l'existence d'un Gréateur, et pour répondre aux théories sceptiques et pessimistes des épicuriens. Aux yeux de ces derniers, le monde en général, le corps humain en particulier, sont si mal faits qu'on n'y peut trouver la trace d'un dessein providentiel; c'est le hasard aveugle qui a tout fait. Lactance, fort indigné par ces arguments impies, discute la théorie des atomes et l'hypothèse de la sélection avec beaucoup de pénétration, affirme et essaie de démontrer l'existence d'une finalité intelligente dans l'organisme humain. Il ne se dissimule pas les objections, tirées de ce qu'il y a dans l'homme d'imperfections, de faiblesses et de misères; mais il ne les juge pas suffisantes pour détruire la croyance en un Dieu créateur et bon. L'homme a moins

de force physique que certains animaux : mais il a la raison, présent de Dieu, la raison qui crée le langage et les arts, et qui vaut mieux que la vigueur brutale. Lactance juge comme Pascal que « toute notre dignité consiste en la « pensée ». Il prétend même, ce qui est une vue assez ingénieuse, que la faiblesse relative de l'homme fait sa grandeur. Plus fort, l'individu ne sentirait pas le besoin de s'unir à ses semblables, il resterait isolé, et ainsi serait moins homme. *Fere jura omnia humanitatis quibus inter nos cohaeremus ex metu et conscientia fragilitatis oriuntur*; la sociabilité, qui est le signe distinctif de l'humanité, naît du sentiment de la faiblesse, et ainsi, jusque dans ce que nous avons de plus désavantageux, apparaît, quoi qu'en disent les épicuriens, la sagesse prévoyante de la Divinité.

Le livre des *Institutions divines* a beaucoup plus d'envergure que le *De opificio Dei*. C'est la première de ces « sommes » où toute la matière théologique se trouve rassemblée et qui vont alimenter le moyen âge. Avant Lactance, les apologistes ne traitent guère qu'un point particulier. Lactance prétend tout embrasser ; son traité est un des mieux composés qu'il y ait dans toute la décadence latine.

Le premier livre est consacré à démasquer l'erreur des religions païennes. L'auteur va du simple au composé, de ce que tout le monde reconnaît à ce qui fait l'objet du débat : il commence par établir contre les athées l'existence d'une Providence divine, puis résume dans une argumentation forte et serrée tout ce que ses coreligionnaires ont dit sur l'absurdité et l'immoralité des légendes mythologiques.

Le second livre est plus original : Lactance y cherche à expliquer l'origine de l'erreur païenne. Des trois systèmes imaginés pour rendre raison de la mythologie, il rejette celui des stoïciens ou de l'allégorie ; il combine les deux autres, celui des épicuriens ou évhéméristes, qui voient dans les dieux des hommes divinisés, et celui des platoniciens, qui expliquent tout par l'origine des démons. Au

nom de ces deux doctrines fondues ensemble, il condamne le paganisme.

Reste l'autre ennemi, la philosophie ou fausse sagesse. Si les philosophes sont plus intelligents que les païens dévots, ils sont peut-être plus loin de la vérité, parce qu'ils ne sentent pas le besoin d'une religion. C'est le sens religieux qui distingue l'homme de l'animal; « le vulgaire est « plus sage que les sages eux-mêmes, car s'il se trompe dans « le choix du culte, il a conscience au moins de sa faiblesse » :

Sapientiores imperiti, qui, etiamsi errant in religione deligenda, tamen naturae suae condicionisque meminerunt.

Les philosophes sont d'avance condamnés à échouer, puisqu'ils tentent par des moyens humains ce qui n'appartient qu'à Dieu. Lactance expose leurs contradictions avec une verve et une précision dignes, par endroits, des *Pensées* de Pascal. Chaque secte détruit toutes les autres, *se invicem jugulant*; mais elle-même est détruite à son tour, et ainsi périt la philosophie tout entière. Notamment, entre les dogmatiques et les sceptiques, il y a une opposition absolue parce qu'elle vient de la nature même de l'homme. « L'homme n'est ni Dieu, ni bête, ni apte à la science par- « faite, ni voué à la complète ignorance » :

Ut neque omnia te scire putes, quod est Dei, neque omnia nescire quod pecudis.

Puis, Lactance examine les diverses écoles; il s'emporte surtout contre l'épicurisme positiviste et impie; mais blâme aussi l'orgueil des stoïciens, l'indifférence métaphysique de Socrate, le communisme ou le socialisme de Platon. D'ailleurs, indépendamment de leurs erreurs particulières, tous les philosophes sont à rejeter, parce que leurs écoles sont des sectes fermées à la masse, et parce que même les vérités qu'ils découvrent restent inefficaces, n'ayant pas la vertu surnaturelle qui seule peut changer le cœur de l'homme.

Ainsi donc la religion n'est pas assez philosophique, ni

la philosophie assez religieuse; l'une répugne aux esprits cultivés, l'autre déconcerte la foule. Il faut les unir. Comme Pascal, après avoir éliminé successivement les diverses solutions apportées par les religions et les philosophies et n'avoir laissé subsister que l'hypothèse chrétienne, Lactance donne les preuves historiques du christianisme. Ce n'est pas la partie la plus neuve ni la plus profonde de son livre : saint Jérôme avoue que Lactance sait beaucoup moins prouver la vraie doctrine que réfuter la fausse. En revanche, dans les trois derniers livres, il esquisse une morale chrétienne plus intéressante, son esprit étant plus apte aux questions pratiques qu'aux discussions de pure théologie. Ici encore, il se borne à indiquer les grandes lignes du sujet. Partant de ce double principe, que la religion est la source de toute vertu, mais que cette religion est surtout morale, il reprend les théories des philosophes et les interprète ou les corrige au point de vue chrétien. Il fait la description de la justice, et à ce propos entame une discussion avec les sceptiques de l'école de Carnéade, trace le portrait de la véritable vertu en transformant très ingénieusement la fameuse définition du vieux poète Lucilius, modifie la doctrine d'Aristote sur les passions, celle de Platon sur l'immortalité de l'âme. Bref, il christianise la philosophie antique avec beaucoup d'adresse, et généralement avec beaucoup de bonheur.

C'est encore ce genre de mérite qui fait l'intérêt du *De ira Dei*. Seulement l'auteur revient à une question plus strictement limitée, celle de la Providence. Sa thèse est un peu celle que Bossuet développera dans un de ses sermons, celle de la bonté et de la rigueur de Dieu. Elle est dirigée à la fois contre les épicuriens et les stoïciens. Les premiers prétendent que Dieu n'est accessible ni à la bonté ni à la colère. Selon Lactance, « un tel repos ne convient qu'au « sommeil et à la mort », *quies aut somni aut mortis*; sa foi vive ne s'accommode pas d'un Dieu fainéant. Surtout, l'opinion épicurienne est destructrice de toute morale; si l'homme

n'a rien à craindre, il se livrera sans frein à ses passions. Quant aux stoïciens, ils attribuent bien à Dieu la bienfaisance, mais non la haine du mal qui en est la conséquence forcée. Ils sont peu logiques; Lactance les dépasse et, conformément à la tradition biblique et chrétienne, il affirme simultanément la bonté et la vengeance; on le retrouve toujours avec son désir de tout équilibrer, de ne sacrifier aucune des thèses contraires.

Dans cet ouvrage, comme dans les *Institutions*, Lactance annonce l'intention d'écrire contre les sectes hérétiques. Il ne semble pas qu'il ait donné suite à ce projet. Il reste donc surtout un philosophe chrétien, un disciple de Platon et de Cicéron converti à l'Évangile. Son originalité consiste dans cette fusion d'éléments opposés. Il a cherché à donner satisfaction aux deux besoins de son époque, celui des intelligences supérieures qui veulent la lumière, et celui des foules qui veulent une foi surnaturelle pour les diriger et les consoler. Ou plutôt il a montré comment le christianisme remplissait cette double aspiration. Il s'est appliqué à sauver ce qu'il y avait de meilleur chez les moralistes païens sans compromettre en rien les droits de l'Evangile. Il y a réussi, par sa pondération mesurée et paisible. Il a réalisé, plus complètement, plus harmonieusement que personne, l'union de la sagesse antique et de la religion nouvelle.

7. — FIRMICUS MATERNUS [1].

Après que Lactance, contemporain du triomphe du christianisme, a exposé les raisons qui rendent cette doc-

1. Julius Firmicus Maternus, sous les fils de Constantin, auteur d'un livre *De errore profanarum religionum* (vers 347), qui est un appel au bras séculier.
Manuscrit unique : *Palatinus*, incomplet (xe s.).
Édit. de Halm (avec Minucius), Vienne, 1867.
Un autre Firmicus Maternus, vers 354, écrit, en 8 livres, une *Mathesis* ou traité d'Astrologie. Manuscrits incomplets du xe au xiie s., complets du xve et du xvie s. Édit. princeps, Venise, 1497; édit. de Sittl, 1893.

trine supérieure à toute autre croyance, il y a un pas de plus à faire : c'est de dénoncer les cultes idolâtres comme immoraux et dangereux. C'est ce que fait Firmicus Maternus, dans son opuscule sur l'*Erreur des religions profanes*, dédié aux fils de Constantin. Firmicus est un esprit fort différent de Lactance : autant celui-ci est tranquille, modéré et conciliant, autant Firmicus se laisse emporter à une intransigeance implacable. Ne voulant pas admettre qu'il puisse rien y avoir de bon dans les croyances anciennes, il raille cruellement les efforts des philosophes qui cherchent à les interpréter dans un sens allégorique; pourquoi y ajoute-t-on des légendes impures? s'écrie-t-il; s'il s'agit seulement de présenter sous une forme symbolique des vérités naturelles, pourquoi ces aventures calquées sur celles de l'humanité, sur les plus basses et les plus répugnantes? ces incestes, ces adultères et ces meurtres? Il s'attaque surtout aux cultes orientaux, notamment à celui de Mithra, qui est en effet le plus grand ennemi du christianisme à ce moment, et d'autant plus redoutable qu'il lui emprunte une partie de ses dogmes et de ses rites. Or, ces religions orientales, si répandues, celles d'Isis et de Mithra, de Cybèle et de Sabazius, sont remplies d'émotions sensuelles et de mythes hardiment naturalistes. Firmicus n'a pas de peine à prouver l'influence corruptrice qu'elles exercent sur les mœurs. Dans un passage très vif et très précis en même temps, il montre que tous les crimes des hommes sont autorisés par l'exemple des dieux.

Dès lors, la conclusion s'impose pour un esprit aussi violemment logique : puisque le paganisme est un instrument de perversion, il faut le supprimer. Firmicus lance d'abord quelques insinuations; il célèbre la fermeté du Sénat interdisant les Bacchanales :

Nec tamdiu vindices gladii consulis conquierunt, quamdiu hoc malum fuisset radicitus amputatum. O digna Romano nomine animadversio, nec civibus suis consul parcere voluit, cum ob purgandam patriam peregrina vitia corriguntur.

« Le glaive du consul ne se reposa pas tant que le mal ne « fut pas déraciné totalement. O supplice digne du nom « romain! le consul n'épargne même pas ses concitoyens « lorsqu'il réprime les vices étrangers pour purifier sa « patrie! »

Puis, entraîné par la chaleur de la discussion, il parle plus net :

Amputanda sunt haec penitus atque delenda, et severissimis edictorum vestrorum legibus corrigenda ne diutius Romanum orbem praesumptionis istius error funestus commaculet.

« Il faut couper le mal dans la racine, le détruire par « vos édits les plus sévères, pour que cette erreur funeste « ne souille pas plus longtemps le monde romain. »

Il prévoit que les païens résisteront ; mais comme il craint peu de violenter les gens pour leur bien et de les sauver malgré eux, il réplique énergiquement :

Subvenite miseris, liberate pereuntes.... Ægrotantes delectant contraria.

« Secourez ces malheureux qui vont périr.... Les malades « se plaisent à ce qui leur nuit. »

Pour justifier l'intervention des souverains en ces matières, il fait une théorie de leur mission divine :

Ad hoc vobis Deus summus commisit imperium ut per vos vulneris istius plaga curetur.... Pro salute hominum Christo pugnante vicistis.... Erigite vexillum fidei.

« Dieu, leur dit-il, vous a donné l'empire pour guérir « cette erreur dangereuse.... Vous avez vaincu, avec l'aide « du Christ, pour le salut de l'humanité.... Redressez le « drapeau de la foi.... »

Là est la grande nouveauté de l'opuscule de Firmicus. Jusqu'alors, tous les docteurs chrétiens, non seulement les doux, comme Minucius et Lactance, mais les plus rudes, comme Tertullien, proclamaient que l'État ne doit pas se mêler des choses religieuses et que c'est un crime de contraindre la croyance : Firmicus retourne contre le paga-

nisme les menaces de persécution dont on s'était servi contre le culte naissant. — L'évolution de l'apologétique chrétienne est achevée. On a vu successivement le christianisme faire un appel passionné au droit et à la justice avec Tertullien, employer les procédés littéraires pour sa défense avec Minucius Felix, se constituer en doctrine de gouvernement avec saint Cyprien, lutter contre les philosophes avec Arnobe et Lactance, prendre l'offensive avec Firmicus et proscrire à son tour le paganisme vaincu. Un demi-siècle plus tard, la littérature chrétienne aura une floraison plus éclatante avec les grands docteurs du temps de Théodose : sa période de formation est désormais achevée.

CHAPITRE III

LES DERNIERS PROSATEURS PAÏENS

1. Les *Panégyriques* : flatterie et rhétorique; talent littéraire; idées politiques. — 2. L'*Histoire auguste* : but politique; détails puérils; érudition. Les compilateurs : Eutrope, Rufius Festus, Aurelius Victor. — 3. Ammien Marcellin : compétence technique; hauteur philosophique; impartialité. — 4. Symmaque : néant intellectuel; politesse; douceur; le Xe livre : conservatisme et tolérance. — 5. Macrobe : importance de la grammaire; son union avec la philosophie.

Jusqu'ici le mouvement littéraire a suivi une marche parallèle à celle des événements politiques : aux troubles du Ier siècle correspond une période d'affaissement dans le développement intellectuel; au moment où, avec les Antonins, le gouvernement reprend plus de fermeté, les lettres jettent aussi un plus vif éclat; l'époque de l'anarchie politique et militaire est la période la plus stérile de toute la littérature romaine. Mais, à la fin de ce siècle et durant tout le IVe, l'activité politique renaît : des princes tels que Dioclétien, Constantin, Julien, Théodose, donnent à l'Empire une impulsion plus vigoureuse, au pouvoir monarchique une autorité plus absolue, à la nation une sécurité plus parfaite du côté de l'étranger. Cette restauration a son contre-coup sur la littérature, qui est plus féconde que par le passé et surtout plus active, moins enfermée dans l'école. De plus, la littérature profane

subit l'influence chrétienne. Le désir de lutter contre le christianisme chez les uns, de se passer de lui ou de le remplacer chez les autres, suscite un réveil de l'activité intellectuelle qui tranche avec l'apathie du IIIe siècle. La civilisation païenne, se sentant menacée, éprouve le besoin de se défendre, et prend une conscience plus nette de ce qu'elle est. Pour ces deux raisons, il s'opère au IVe siècle une véritable renaissance qui se prépare sous Dioclétien et Constantin et produit tous ses fruits à l'époque de Théodose.

1. — LES « PANÉGYRIQUES ».

L'éloquence et l'histoire, qui sont unies à l'état politique par un lien plus étroit que les autres genres littéraires, ressentent avant tous les autres les effets de cette rénovation. Dès la fin du IIIe siècle, et sous l'inspiration des réformes de Dioclétien, on trouve deux monuments littéraires, dont la valeur artistique n'est pas très grande, mais qui marquent les débuts d'un mouvement nouveau : les *Panégyriques* et l'*Histoire auguste*.

Les *Panégyriques*[1] n'auraient sans doute pas existé sans la transformation politique accomplie par Dioclétien; ce sont des œuvres nettement impérialistes. Cela ne vient pas seulement de ce que les empereurs protègent et pensionnent les écoles; outre ces motifs personnels de reconnaissance

1. Les *Panégyriques* sont d'origine gauloise. La Gaule compte alors les écoles de Marseille, Narbonne, Toulouse, Bordeaux, Autun, Reims, Trèves, etc. Nous avons, outre le *Panégyrique* de Pline :

Deux discours prononcés à Trèves en 289-291 en l'honneur de Maximien Hercule;

4 discours d'Eumène d'Autun en 296, 297, 310, 311 (pour le rétablissement des écoles, éloge de Constance Chlore, éloge de Constantin, remerciement pour les écoles);

3 autres panégyriques de Constantin, dont un de Nazarius, en 321;

Le panégyrique de Julien par Claudius Mamertinus, en 362;

Celui de Théodose par Latinus Pacatus Drepanius, de Bordeaux, en 389.

Manuscrits : le recueil des *Panegyrici*, trouvé à Mayence en 1453 par Giovanni Aurispa, comprend : 1° le panég. de Trajan, et trois panég. pro-

et d'admiration, les *Panégyriques* expriment les sentiments des peuples de l'Empire : la joie de se sentir protégés et gouvernés, la confiance dans la sagesse de Dioclétien et la vigueur des princes ses lieutenants, le soulagement au sortir d'un siècle d'anarchie et de désordres. Le choix même du modèle que prennent les panégyristes est assez explicite : ils s'inspirent du *Panégyrique de Trajan* par Pline, comme pour montrer qu'ils veulent renouer les traditions du IIe siècle, et saluer dans Dioclétien et ses collègues les mérites que l'on admirait déjà chez les Antonins. C'est à l'imitation du discours de Pline que les rhéteurs du IVe siècle composent leurs panégyriques pour les empereurs de leur temps.

Au point de vue purement littéraire, ces ouvrages ont tous de graves défauts, qui vont en s'accroissant dans les derniers, mais dont les premiers ne sont pas non plus exempts. L'éloquence de ces auteurs manque tout à fait de naturel et de simplicité, de sérieux et de profondeur : c'est, par la forme, une éloquence d'école, et, par le fond, une éloquence de cour.

Déjà, dans le *Panégyrique* de Pline, il y a plus d'emphase que de véritable grandeur, des développements oiseux, des traits d'esprit subtils, des périodes interminables, et surtout un parti pris fatigant d'être toujours élégant et agréable. Mais, si Pline donne une contrefaçon plutôt qu'une imitation de l'éloquence cicéronienne, comment veut-on que des rhéteurs gaulois du IVe siècle ne grossissent pas les traits outre mesure? Leurs œuvres, qui sont probablement les plus distinguées de la rhétorique gallo-romaine, puisque l'on a

noncés de 321 à 389; 2° sept panég. prononcés de 291 à 311; 3° un panég. de 313. De ce ms. unique, auj. perdu, on a des copies, directes et indirectes, du XVe s.

Éditions : édit. princeps de Cuspinianus, Vienne, 1513; édit. de Baehrens, 1874.

A consulter : Jung, *De scholis romanis in Gallia Comata*, 1855; Boissier, *La fin du paganisme*, II, 213-230.

Autres rhéteurs : Marcomannus et Titianus sous Constantin, plus tard Minervius, Alcimus, Delphidius (originaires de Gaule).

pris soin de les réunir en un recueil spécial, risquent fort d'en donner une idée peu flatteuse. Ces professeurs d'Autun paraissent souvent des pédants bien ennuyeux : l'un d'eux fait toute une dissertation, combien longue! sur le chiffre quatre à propos des quatre empereurs. Surtout ce sont des déclamateurs emphatiques : l'un imagine que le soleil, depuis l'avènement des empereurs, renforce son éclat pour n'être pas éclipsé par la majesté des nouveaux princes. Le dernier en date, Drepanius, ne met pas moins de deux prosopopées dans son discours, celle de l'usurpateur Maxime et celle de la ville de Rome, sans compter une pathétique invocation à la même ville. Quant aux métaphores, aux antithèses, qui oserait les énumérer?

Cette forme déclamatoire recouvre un fond d'adulation courtisanesque, remarquable par la puérilité et la niaiserie des détails. Rien de ce qui touche à l'empereur n'est trop bas pour être dit. On parlera de ses victoires, sans doute, mais à défaut de victoires, on n'omettra pas de signaler le beau temps qu'il a fait sous son règne, la richesse des moissons, la beauté des animaux qu'il a fait paraître dans les jeux. Une lettre de l'empereur suffit à relever de leur ruine les écoles d'Autun : telle jadis la musique d'Amphion bâtissait à elle seule les villes. Là où le panégyrique ne suffit pas, on emploiera l'apothéose. Les princes sont égalés aux dieux : leur race a un fondateur céleste, leur âme est d'une autre essence que celle des hommes, « non fragile et périssable, mais divine et immortelle », *ceterorum animas humiles et caducas, vestras caelestes et sempiternas*; leur image est sacrée, on les adore, et lorsqu'ils daignent paraître ensemble, on reste confondu d'avoir vu deux ou quatre dieux à la fois. Ils sont même supérieurs aux dieux, car on ne peut douter de leur existence : *finguntur de Jove, de te vera sunt.*

Quelquefois ces dieux ont les faiblesses de l'humanité : on n'en tient pas compte. Les panégyristes sont un peu embarrassés lorsqu'il y a désaccord entre les princes, mais ils ne veulent rien apercevoir, « c'est un crime d'avoir

« une opinion sur les souverains », *existimare de principibus nemini fas est.* Quand il faut se décider, ils optent toujours pour le plus puissant, sans se soucier des contradictions. Si Constantin épouse la fille de Maximien, on vante leur bon accord ; l'année suivante le gendre a fait tuer son beau-père : celui-ci n'est plus qu'un lâche conspirateur » dit-on, « les dieux ont vengé Constantin malgré lui », *Di te vindicant et invitum.*

Sur la question religieuse, ils se démentent moins, l'École étant toujours très attachée aux vieilles traditions païennes. Cependant, même en ce point, leur ton se modifie. Les premiers panégyriques sont franchement païens ; ceux de Constantin, sans être chrétiens, ne parlent plus des divinités mythologiques et leur substituent un Dieu unique, l'Être suprême des philosophes déistes : « O Créateur de l'univers, « dit l'un d'eux, il y a pour toi autant de noms qu'il y a de « langues et nous ne savons sous quel nom tu préfères être « adoré », *Summe rerum Sator, cujus tot nomina sunt quot gentium linguas esse voluisti*, et un autre parle de cette divinité « qui nous contemple de haut et qui pénètre les « plus secrets replis du cœur humain » :

Spectat nos ex alto rerum arbiter Deus, et, quamvis humanae mentes profundos gerant cogitationum recessus, insinuat tamen sese Divinitas.

Ce sont là des formules éclectiques conciliantes, qui ne coûtent pas trop aux rhéteurs païens et qui ne déplaisent pas non plus à l'empereur chrétien.

Ces complaisances, jointes à l'emphase et à l'affectation que je signalais tout à l'heure, ont fait juger sévèrement les *Panégyriques*. Cependant la langue en est facile et claire, le style simple et brillant, et l'imitation de l'art classique y est assez heureusement réussie. On y trouve des formules très ingénieuses, souvent précises, parfois éloquentes, pour caractériser les choses contemporaines. Ainsi, sur le partage des attributions entre les deux Augustes, comment mieux définir le rôle tout intellectuel de Dioclétien et le rôle

matériel de Maximien qu'en disant à celui-ci : « Dioclétien « t'éclaire, et tu agis pour lui », *Diocletianus facem, tu tribuis effectum*? S'agit-il de la domination de Rome en Germanie, quel beau cri de triomphe : « Tout ce que je vois au delà du Rhin « est romain », *quicquid ultra Rhenum prospicio romanum est*!

Puis, si ces rhéteurs ne sont pas des penseurs d'une haute intelligence, ce sont des patriotes très convaincus. Je ne parle pas ici des éloges qu'ils donnent à Maximien ou à Constantin, quoiqu'ils soient souvent très vifs, très éloquents et justifiés par les victoires si nécessaires au salut de l'Empire; on pourrait à la rigueur les taxer de flatteries : mais ces rhéteurs conservent pieusement le souvenir de Constance, un des plus simples, des plus modestes parmi les empereurs, et aussi un des plus utiles. Ils le célèbrent avec une effusion qui n'est pas jouée, même quand le panégyrique s'adresse à un autre. Évidemment ils sont reconnaissants envers ce vaillant défenseur de la Gaule et de la Bretagne, cet excellent serviteur de la chose romaine. Dans le discours d'Eumène sur le rétablissement des écoles d'Autun, on peut trouver que le bon rhéteur exagère un peu l'importance de son art : mais il le vante surtout comme un des instruments de la grandeur du pays; il a conscience de travailler, pour sa part, à la gloire de Rome, et tous ses confrères avec lui. C'est cette inspiration patriotique qui relève les *Panégyriques*, atténue leur mauvais goût et excuse leurs adulations.

2. — L' « HISTOIRE AUGUSTE » ET LES COMPILATEURS.

L'*Histoire auguste*, composée sans doute dans le même temps que le recueil des *Panégyriques*, est aussi une œuvre collective à laquelle cinq ou six auteurs[1] ont collaboré,

1. Ces auteurs sont : AElius Spartianus, Vulcacius Gallicanus et Trebellius Pollio, sous Dioclétien ; Flavius Vopiscus, AElius Lampridius et Julius Capitolinus, au début du IVe siècle. Spartianus a écrit les Vies d'Hadrien, de Septime Sévère, de Pescennius Niger, d'Antonin le Pieux,

sans qu'on ait d'ailleurs aucun renseignement particulier sur chacun d'eux. Le premier modèle en remonte également au siècle de Trajan : si les *Panégyriques* sont imités de celui de Pline, les biographies qui composent l'*Histoire auguste* sont calquées sur les *Vies des Césars* de Suétone. Enfin, de même que les *Panégyriques*, l'*Histoire auguste* a été composée pour Dioclétien et Constantin et leur est dédiée. Elle semble même avoir été commandée par eux; les auteurs déclarent qu'ils répondent à des questions qui leur ont été posées par les princes, et qu'ils font une œuvre officielle, *ut jubetur*, *velut publico jure*. Non contents de renseigner leurs souverains, ils les flattent. Ainsi Trebellius Pollio fait un éloge hyperbolique de Claude II, dont descendent Constance et Constantin : il lui prête le courage de Trajan, la piété d'Antonin, la modération d'Auguste, etc., et il ajoute :

In gratiam me quispiam putet Constantii Caesaris loqui.

« Qu'on ne s'imagine pas que je parle ainsi pour faire « ma cour à Constance! »

Non, certainement! — D'une manière plus générale l'*Histoire auguste* a pour but de faire mieux apprécier les réformes de Dioclétien en retraçant les maux auxquels elles ont remédié. Parmi ces innombrables princes dont elle raconte la vie, on peut distinguer deux groupes : les mauvais, dont on flétrit les cruautés et les débauches, et les bons qui sont bien rares, et dont les historiens ne

de Marc-Aurèle, Verus, Albinus et Macrin; — Gallicanus, celle d'Avidius Cassius; — Trebellius Pollio, celles de Valérien, de Gallien, des trente tyrans, de Claudius; — Vopiscus, celles d'Aurélien, de Tacite, de Probus, de Carus et de ses fils; — Lampridius, celles d'Héliogabale, d'Alexandre Sévère; — Julius Capitolinus, celles des Maximins et des Gordiens. Ces biographies sont dédiées, les unes à Dioclétien, les autres à Constantin. Certains auteurs, Dessau notamment, attribuent à cette compilation une origine postérieure et y voient des apocryphes à tendances politiques datant de la fin du IVe siècle. Mais il resterait toujours vrai que pour cette compilation on aurait utilisé des sources datant du temps de Dioclétien et de Constantin; c'est pourquoi on en peut parler à cette place.

Manuscrits : *Bambergensis* (IXe s.), *Palatinus* (XIe s.), etc.; leur archétype commun était fort mutilé.

Éditions : édit. princeps, par Accurse, Milan, 1475; édit. de Peter, 1884.

manquent jamais de signaler le petit nombre. Dioclétien réagit contre les mauvais, réalise le rêve des bons ; c'est le créateur de l'âge d'or, *aurei parens seculi.*

Telle est l'intention secrète de l'*Histoire auguste*. Quelle en est la valeur? Il ne faut y chercher ni style, ni idées, ni même des faits très importants. Elle ne s'occupe que des détails, et confond la biographie privée avec l'histoire politique. Deux choses contribuent à lui donner ce caractère : d'une part, les progrès de l'érudition, qui finissent par mettre au premier rang les plus petites choses ; de l'autre, le développement de la vie de cour, qui fait que l'on attache aux menus faits de la chronique du palais une importance aussi grande qu'aux victoires ou aux révolutions; qu'on se rappelle Dangeau notant scrupuleusement toutes les promenades, saignées ou purgations de Louis XIV! Les auteurs de l'*Histoire auguste* décrivent les présages qui ont annoncé l'avènement ou la mort des princes, les traits de leur physionomie, leurs goûts en littérature et en cuisine, leurs manies. Capitolinus, qui s'indigne contre les historiens assez patients pour rapporter « les changements « de toilette ou de menu des empereurs », *quando cibos variaverit, vestem mutaverit*, en fait autant lui-même. Vopiscus, plus franc, avoue qu'il recueille des détails frivoles, que « la curiosité ne dédaigne rien », *curiositas nihil recusat*. Ce mot pourrait être l'épigraphe de l'*Histoire auguste*.

On doit reconnaître que cette curiosité est très bien informée. Si ces historiens ont la manie du détail, ils ont le respect du détail précis et le culte du document. Leur position officielle leur permet de satisfaire leur passion d'archiviste. Et pour nous, modernes, ces documents authentiques ont bien moins d'éclat, mais bien plus de valeur solide que les belles harangues de Tite-Live ou de Tacite. Les auteurs de l'*Histoire auguste*, par leur conscience d'érudits, ont fourni, comme le dit l'un d'eux, des matériaux à l'histoire véritable, d'autant plus précieux qu'ils sont uniques. La période racontée dans l'*Histoire auguste* ne serait

presque pas connue sans elle : elle seule en fixe pour nous la physionomie, et représente pour nous à la fois les pièces d'archives, la tradition orale de la cour, et les ouvrages des historiens antérieurs, tels que Marius Maximus. C'en est assez pour la rendre fort utile aux historiens; et, quant aux littérateurs, elle leur donne au moins un échantillon de ce qu'est chez les anciens la monographie érudite.

D'autres compilateurs sacrifient moins au détail et cherchent plutôt à résumer les grandes lignes qu'à préciser les particularités. Tel est l'*Abrégé de l'Histoire romaine*, composé par Eutrope sous le règne de Valens, et sur la demande de ce prince [1]. L'auteur promet à son impérial protecteur de raconter sommairement les faits de l'histoire romaine, *strictim*, et il tient parole, en s'interdisant toute considération personnelle, et en ne laissant subsister que le squelette des faits. S'il s'étend un peu sur les succès d'Auguste et sur les vertus de Trajan, c'est qu'il y est invité par la formule même du vœu que le Sénat adresse à l'empereur, en lui souhaitant d'être plus heureux qu'Auguste et meilleur que Trajan. Un seul fait permet de mesurer combien les idées sont absentes de ce récit sommaire; l'auteur raconte le règne de Constantin sans mentionner sa conversion au christianisme. Cette histoire ne vaut que par la simplicité et la clarté du style; c'est un résumé sec et incolore de l'histoire romaine, à peu près aussi intéressant qu'un mémento de baccalauréat.

Encore les 10 livres d'Eutrope sont-ils trop longs pour certaines gens. Le même Valens fait composer par Festus Rufius [2] un abrégé plus sommaire de l'histoire de Rome :

1. Eutropius, sous Valens, auteur d'un *Breviarium ab urbe condita*, en dix livres.

Manuscrits : 2 classes : 1° *Gothanus* (IXe s.), *Fuldensis* (perdu); 2° mss interpolés : *Leidensis* (Xe s.), *Bertinianus* (IXe ou Xe s.).

Éditions : édit. princeps, Rome, 1471; édit. de Fischert, 1811, de Hartel, 1872, de Droysen, 1879.

2. Sex. Rufus ou Rufius Festus, sous Valens, auteur d'un *Breviarium rerum gestarum populi romani*.

Manuscrits : 2 classes : 1° *Gothanus* (le même que pour Eutrope) et autres

cette fois, l'histoire est réduite à un tableau chronologique des diverses conquêtes, avec indication des généraux qui les ont effectuées.

Il y a plus d'intérêt dans l'ouvrage d'Aurelius Victor [1]. Je ne parle pas des opuscules qu'on lui attribue, l'*Origine du peuple romain* et le traité des *Hommes illustres de la ville de Rome*, qui ne sont que des compilations d'une authenticité douteuse. Le véritable ouvrage d'Aurelius Victor, c'est son *Histoire des Césars*, recueil de biographies dans le genre de l'*Histoire auguste*; seulement Aurelius Victor donne beaucoup moins de détails, et n'en fait que mieux ressortir les traits saillants de chaque personnage. Les caractères individuels des empereurs sont notés rapidement et clairement. De plus Aurelius Victor ne considère pas les souverains comme isolés, il s'occupe de leurs rapports avec la société de leur temps, indique leurs réformes, les modifications juridiques de Marc-Aurèle, les procédés administratifs de Dioclétien, etc., fait de l'histoire enfin et non plus seulement de la biographie. Il a enfin une certaine clairvoyance psychologique, soit qu'il marque avec précision les progrès de Néron dans le crime et la débauche, ou mette en lumière l'ambition excessive de Constantin que, d'ailleurs, il vénère beaucoup. Il mêle à son récit des réflexions morales, sinon fort originales, du moins judicieuses et sensées. C'est un bon esprit, un honnête homme, un écrivain sain et naturel.

mss du xe au xiie s.; 2° mss du viie au ixe s., incomplets et interpolés.

Éditions : édit. princeps, Naples, 1470; édit. Förster, 1874, et Wagener, 1886.

De la même époque est le *Liber Prodigiorum* de Julius Obsequens, comprenant les prodiges entre 249 et 12 av. J.-C. (édit. de Jahn, 1853).

1. Aurelius Victor, Africain : on en a les *Caesares*, allant jusqu'à la mort de Constance, et l'*Epitome*, allant jusqu'à la mort de Théodose, et d'un caractère plus anecdotique. Ce sont sans doute des abrégés d'un grand ouvrage d'Aurelius Victor. On y a joint un *De viris illustribus* et un *De origine gentis romanae* qui ne sont pas d'Aurelius.

Manuscrit du xve s., sauf pour l'*Epitome*, conservée aussi dans des mss du ixe au xie s.

Édit. de Schroeter, 1829-31.

A consulter : Monceaux, *Les Africains*, 413-424.

1. — AMMIEN MARCELLIN.

[illegible] Ammien Marcellin[1] ne s'élève au-[illegible] [illegible] si sèches et si froides [illegible] [illegible]

[illegible] si praeteritum sit quod imperator [illegible] est [illegible] vel omissum ob quam causam gregarii [illegible] [illegible]

« Un tas de gens murmurent comme s'ils étaient personnellement blessés lorsque l'on oublie de raconter ce que « l'empereur a dit à table ou d'expliquer pourquoi on a « réuni une troupe de soldats sous les drapeaux. »

Il a plus d'ambition pour son art ; il veut que l'histoire ne s'attache qu'aux grands sujets, et ne relève que ce qui vaut la peine d'être conservé :

Historia discurrere per negotiarum celsitudines assueta, non humilium minutias indagare causarum.

« Accoutumée à courir sur les hauts sommets des affaires « publiques, elle ne doit pas rechercher avec minutie les « choses terre à terre. »

Il compare ingénieusement les amateurs de détails à des hommes qui voudraient dénombrer tous les atomes qui volent dans l'espace. Cette recherche de l'infiniment petit lui semble décevante et stérile : il rappelle l'histoire au sentiment de sa grandeur. Cette conception explique le choix de son sujet. Il prend une matière assez étendue pour offrir un intérêt général, assez restreinte pour être traitée par un seul homme : il se tient à égale distance des [illegible]-

1. Ammianus Marcellinus, né à Antioche, 330-400 environ, [illegible] Julien, a écrit vers 390 une histoire qui continue Tacite. Elle [illegible] 31 livres ; nous n'avons plus I-XIII, allant de 96 à 353 ; nous avons [illegible] XIV-XXXI, de 353 à 378 (date de la mort de Valens).

Manuscrits : fragm. de Hersfeld et *Fuldensis*, tous deux du [illegible] ; autres mss des XIVe et XVe s.

Éditions : édit. princeps, Rome, 1474 ; édit. de Eyssenhardt, [illegible] ; Gardthausen, 1874-75.

graphies trop spéciales, comme celles de l'*Histoire auguste*, et des résumés trop sommaires comme ceux d'Eutrope et d'Aurelius Victor; il étudie l'histoire de l'Empire depuis l'avènement de Nerva jusqu'à la mort de Valens, c'est-à-dire jusqu'à la veille de l'époque où il écrit. Son ouvrage fait suite à celui de Tacite, et le rappelle de loin. Comme Tacite, Ammien mêle ensemble le récit des intrigues de cour et celui des guerres extérieures; comme lui, tout en étant vrai dans l'ensemble, il imagine des harangues, afin de donner une impression plus artistique; comme lui enfin, il s'arrête pour réfléchir et pour juger les hommes, cessant de raconter pour penser.

A vrai dire, son sujet est très inférieur à celui de Tacite pour l'intérêt dramatique. Au lieu des lugubres tragédies qui ensanglantent la cour des premiers Césars, l'histoire des IIIe et IVe siècles ne présente qu'une suite monotone d'intrigues sans grandeur et de guerres sans éclat. On se lasse vite de ces querelles incessantes entre Augustes, Césars, préfets de Rome, ou préfets du prétoire; et quant à ces combats perpétuels contre les peuplades germaines ou les Perses, ils ne donnent lieu à aucune action mémorable. Cependant, comme historien militaire, Ammien Marcellin réussit à donner de l'intérêt au moins à une partie des campagnes qu'il raconte, celle à laquelle il a pris part lui-même. Il a servi sous Julien contre les Perses. On sent qu'il a connu la fatigue et l'ennui de ces longues marches dans les déserts de l'Asie, qu'il a passé ces nuits inquiètes et troublées dont il décrit si bien l'angoisse, qu'il a entendu résonner à ses oreilles « le sifflement lugubre « des javelots », *armorum lugubre sibilantium fragor*. A ce point de vue, ses récits militaires ressemblent un peu aux *Commentaires* de César et décèlent du moins le même amour des armes, le même sentiment vrai et vécu des périls et des peines de la vie militaire.

J'ajoute que ce soldat n'est pas confiné exclusivement dans les choses de sa profession; c'est un savant et un philo-

sophe en même temps qu'un homme de métier. Reprenant la méthode autrefois suivie par Polybe, il introduit dans l'histoire politique ou militaire toute espèce de sciences auxiliaires, depuis la géographie ou la balistique jusqu'à l'astronomie et la physique. On rencontre chez lui des dissertations sur les sujets les plus variés : description de la Syrie ou de la Gaule, détails curieux sur les obélisques et leurs caractères hiéroglyphiques, explication des tremblements de terre, résumé des principes de l'artillerie de ce temps, peinture de la peste d'après les médecins et Thucydide, théorie de l'arc-en-ciel, théorie de l'interprétation des songes; il connaît tout. Ces digressions brisent un peu l'unité du sujet, mais révèlent un esprit curieux, bien informé, et non pas cantonné dans une spécialité trop étroite.

D'ailleurs, sans sortir du sujet, Ammien trouve l'occasion d'exprimer des idées personnelles, dans les portraits, les jugements et les réflexions que les faits lui suggèrent. Après le soldat et le savant, c'est ici le moraliste. Ammien sait porter une appréciation d'ensemble sur les hommes et sur les peuples. Il trace un portrait fort précis des Gaulois, bruyants et querelleurs; des Aquitains, plus civilisés, plus commerçants, et plus amollis déjà par les mœurs romaines; des Perses, lâches et efféminés. Le peuple romain est représenté tel qu'il est : l'auteur ne dissimule pas les crimes qui ravagent la société romaine, ni ses travers habituels; convaincu que la Rome actuelle est déchue de son antique grandeur, il flétrit la vénalité, les débauches, la chasse perpétuelle aux testaments, la folie des courses et des jeux publics, les raffinements de luxe des nobles, la grossièreté de la plèbe. Il aime pourtant cette Rome si malheureuse, « cette ville qui vivra tant qu'il y aura des hommes, dont « le nom seul remporte des victoires », *victura dum erunt homines Roma,... nomine solo aliquotiens vincens*, le « sanc- « tuaire de l'Empire et de la vertu »; mais cela ne l'empêche pas d'en voir les plaies. Il a ce trait distinctif du philosophe,

l'aptitude à s'élever au-dessus des préjugés étroits, à juger les choses de haut, à n'attacher pas trop de prix aux petites conventions et aux passions mesquines. Il rappelle sur un ton mélancolique les vicissitudes de la fortune, se moque de ces petits hommes qui s'appellent fièrement « Mon « Éternité », et confond leur orgueil en leur montrant la petitesse de Rome dans la terre et de la terre dans l'univers. Cet homme qui s'est si bien battu pour la patrie romaine ne se fait pas illusion sur sa grandeur matérielle et n'oublie pas qu'il y a quelque chose au delà.

Avec une telle hauteur de vues, on comprend qu'Ammien atteigne vite l'impartialité presque absolue. Ce n'est pas chose facile à un moment où la lutte est très vive entre chrétiens et païens et où les passions sont fortement excitées. Il réussit pourtant à tenir la balance égale. Il raille les rivalités des chrétiens pour l'évêché de Rome, mais reconnaît que les prêtres de province sont des modèles de désintéressement. Pour son compte il est païen, d'un paganisme vague et éclectique, trop attaché aux anciens usages pour accepter les nouveautés religieuses : et cependant il ne veut pas qu'on persécute les chrétiens, qu'on abuse contre eux de la loi de lèse-majesté, pas même qu'on leur ferme l'accès des écoles. Julien est son maître, son héros, « le « modèle d'une vie meilleure »; il loue sa bonté pour les provinciaux, sa douceur pour les accusés, son zèle militaire, sa profondeur philosophique : mais le portrait n'est pas sans tache, et le peintre n'omet ni l'humeur bavarde et indiscrète de l'empereur, ni sa faiblesse pour ses amis, ni son acharnement contre les chrétiens. Pas plus qu'il ne ferme les yeux sur les lacunes de ce caractère, qu'il aime pourtant d'une affection profonde, il ne charge les défauts des princes qui lui sont moins sympathiques. En signalant la dureté et la cruauté de Constance, il rend justice à ses bonnes qualités, et, tout compte fait, l'appelle un prince de moyenne valeur, *medius*. Jovien, le successeur de Julien, a commis la plus grande des fautes pour un patriote ardent

tel qu'Ammien, il a cédé volontairement à l'ennemi une portion du territoire romain : pourtant l'historien ne le représente pas sous un jour trop sombre. Chez Valentinien, il blâme la sévérité excessive et loue la justice scrupuleuse, l'honnêteté personnelle, la pureté des mœurs; chez Valens, il flétrit la brutalité et rend hommage à l'activité énergique. Encore déclare-t-il qu'il lui répugne de parler des vices de l'empereur, comme s'il se rendait coupable d'un sacrilège envers la patrie elle-même.

Instruit, réfléchi, observateur, tolérant et équitable, Ammien Marcellin est un sage, un historien philosophe, en même temps qu'un citoyen passionné pour le bien de sa patrie et douloureusement ému de ses hontes et de ses discordes. Il ne lui a manqué qu'une forme plus artistique pour avoir fait un chef-d'œuvre historique. Il y a bien chez lui des tableaux colorés, des harangues éloquentes (celle de Julien mourant est restée célèbre par l'élévation philosophique du ton), des métaphores vives et pittoresques. Malheureusement l'ensemble est écrit dans ce style embarrassé et traînant, chargé de périphrases et d'abstractions, qui est celui de la phraséologie officielle d'alors. Seulement ce défaut n'appartient pas à l'auteur, il emploie le jargon de ses contemporains, et c'est tout. Les imperfections de son œuvre viennent de son époque ; — les mérites, — profondeur dans les réflexions, haute et sereine impartialité dans les jugements, — viennent de son tour d'esprit individuel. Il parle aussi mal que les gens de son temps, mais pense infiniment mieux.

4. — SYMMAQUE.

Les panégyristes et les écrivains de l'*Histoire auguste* se rattachent à Dioclétien et à Constantin, Ammien Marcellin à Julien, Eutrope et Rufius Festus à Valens; mais le grand empereur du IVe siècle, celui dont les exploits semblent le plus avoir frappé ses contemporains, celui qui a su le plus

sagement se tirer des difficultés sans nombre du moment, c'est Théodose : et c'est sous son règne aussi que l'activité littéraire est la plus brillante, tant du côté des chrétiens que des païens. Parmi ces derniers, un surtout représente parfaitement l'aristocratie romaine, le monde officiel, je veux parler de Symmaque.

Symmaque [1] est en effet un des grands personnages de la Rome du IVᵉ siècle. Par sa naissance, il appartient à la *gens Aurelia*, comme saint Ambroise, qui sera justement son adversaire dans la fameuse affaire de l'autel de la Victoire. Chargé des plus hautes fonctions de l'État, notamment de la préfecture de Rome, lié avec les plus grands seigneurs et les magistrats les plus haut placés, ami intime de Praetextatus et de Nicomachus Flavianus, chefs du parti païen ou conservateur, il entretient au moins des relations de politesse avec les autres personnages éminents, Ausone, Stilichon, Théodorus, Probus, Ricomer, etc., voire même avec des chrétiens et des évêques. Son talent personnel, aux yeux de ses contemporains, n'est pas inférieur à sa naissance : Ausone le consulte sur ses ouvrages comme un maître; Macrobe célèbre son éloquence abondante et fleurie, *pingue et floridum*. Même ses adversaires politiques, saint Ambroise et plus tard Prudence, déclarent que tout en combattant ses idées, ils n'espèrent pas rivaliser avec son éloquence. Or le fils de ce grand magistrat et de ce grand orateur a eu l'idée de conserver les lettres écrites par son père; il les a partagées en dix livres, comme

1. Q. Aurelius Symmachus, 345-405, préfet de Rome en 384, consul en 391. Panégyriques de Valentinien Iᵉʳ et de Gratien, discours au Sénat (fragments), *Relatio* dans l'affaire de la Victoire, lettres en 9 livres, un 10ᵉ livre de correspondance officielle.

Manuscrits : pour les discours, fragm. palimpsestes du VIᵉ s.; *Parisinus*, du IXᵉ s.; *Palatinus*, du XIᵉ s. : — pour les *Relationes*, ms. utilisé par Gelenius (édit. de Bâle, 1549), perdu depuis; 2 mss du XIᵉ s.; pour la 3ᵉ Relation, quelq. mss de saint Ambroise, du IXᵉ s.

Éditions : édit. princeps, Strasbourg, 1510; édit. de Seeck (*Monumenta Germaniae*, t. VI), 1883.

A consulter : Boissier, *La fin du paganisme*, II, 155-294 (Les grands seigneurs) et 262-277; Havet, *La prose métrique de Symmaque*, 1892.

celles de Pline; il a composé le dernier livre avec les rapports de Symmaque aux divers empereurs, Valentinien, Gratien, Théodose, Arcadius et Honorius, de même que le Xe livre de Pline contient sa correspondance avec Trajan. On retrouve ici, comme dans les *Panégyriques* et l'*Histoire auguste*, l'habitude des gens du IVe siècle de rivaliser avec ceux du IIe par le cadre de leurs œuvres. Cette correspondance de Symmaque nous introduit dans le monde le mieux né, le plus important, le plus lettré, le plus brillant du IVe siècle.

Lorsqu'on la lit, l'esprit encore rempli du souvenir de celles de Cicéron ou de Pline, on subit une forte déception. Cicéron est un politique et un philosophe; Pline est encore un moraliste ingénieux et fin : la nullité intellectuelle de Symmaque est attristante et surprenante. Deux faits, pour nous, dominent toute cette époque : la lutte de l'Empire agonisant contre les Barbares à l'extérieur, et, à l'intérieur, la guerre entre le christianisme et le paganisme. Or on peut lire les neuf premiers livres de Symmaque sans se douter qu'il y a des Barbares et des chrétiens. Encore, pour les Barbares, le prestige de l'Empire reste capable de faire illusion. Mais les chrétiens? Symmaque sait bien que Constantin les a favorisés, que Valentinien et Gratien les ont écoutés docilement; il en coudoie chaque jour parmi ses amis; il sert un empereur qui appartient à la religion nouvelle : il n'a pas l'air de s'en apercevoir. Nulle part il ne médite sur ces grands problèmes de la destinée romaine et de la vie humaine que les événements posent avec tant de force devant lui. Il semble que cette société romaine, figée dans ses préjugés, regarde passer sans y rien comprendre le mouvement des choses qui va la détruire. Aveugle à force d'orgueil égoïste, paralysée par un conservatisme excessif, elle est comme nos émigrés de 1815 : elle n'a rien appris ni rien oublié.

A défaut de méditations sur les événements actuels, peut-on demander à Symmaque le récit des événements eux-mêmes? Cicéron les jette dans ses lettres, encore tout

bouillant de l'ardeur fiévreuse de la lutte; Pline raconte joliment les incidents amusants de la vie romaine : Symmaque relègue tout cela dans des recueils de faits divers, placés en post-scriptum au bout de ses lettres et que nous n'avons pas conservés; il croirait souiller la majesté du style épistolaire en introduisant dans le corps de la lettre des anecdotes insignifiantes. C'est à force d'art et de patience, en réunissant tant bien que mal des détails épars qu'on peut reconstituer d'après lui la société du IVᵉ siècle.

Ses lettres donnent-elles au moins une image très vivante du tempérament personnel de l'auteur? Pas davantage. D'abord Symmaque n'a pas l'air d'avoir de sentiments très forts : il aime la campagne comme un riche propriétaire, Rome comme un honnête bourgeois, sa famille comme un brave homme, et rien de plus. Même lorsqu'il est un peu ému, il se garderait bien de laisser transparaître son émotion. Il écrit à son fils, et se plaint qu'une lettre si courte exprime si mal son affection paternelle : il n'a pas l'idée d'en écrire une plus longue. Ses lettres sont aussi vides d'émotions que d'idées et de faits.

Alors, elles ne contiennent rien? Pas grand'chose, en effet, même au point de vue matériel; ce sont de simples billets, des « mots » comme ceux que nous écrivons sur nos cartes de visite. Cette brièveté n'est pas du goût de tout le monde; ses amis lui demandent des lettres plus longues : il répond spirituellement qu'un petit corps ne doit pas porter de voiles trop longs, *odi in parvo corpore longa velamina.* Il érige son défaut en théorie et présente la « concision « laconique », *laconica brevitas*, comme le principal mérite d'une lettre bien faite. Au fond il sent bien qu'il écrit si peu parce qu'il n'a rien à dire :

Quousque dandae ac reddendae salutationis verba blaterabimus, cum alia stilo materia non suppetat? At olim parentes etiam patriae negotia, quae nunc angusta vel nulla sunt, in familiares paginas conferebant.

« Jusques à quand répéterons-nous ces échanges de

« saluts, puisqu'il n'y a pas d'autre matière? Nos p... « mettaient dans leurs lettres les affaires publiques, ... « n'existent plus ou qui sont bien mesquines. »

En ce cas, pourquoi écrire? Par politesse, par convenance mondaine. L'usage veut que les gens bien élevés échangent des compliments, des remerciements, des félicitations, des condoléances. Symmaque, vrai Romain, et par suite strict observateur des formalités, ne veut pas se soustraire à cette coutume. Il la prend fort au sérieux, et l'appelle toujours un devoir, *officium*, ou une religion, *religionem*. La politesse tient chez lui la place que la passion occupe chez Cicéron et l'esprit chez Pline le Jeune.

Cette politesse a de nombreux inconvénients et quelques avantages. Son grand danger, c'est d'étouffer la spontanéité. J'ai dit avec quelle sécheresse Symmaque écrit à son fils, et je pourrais ajouter : à sa fille, à son père, à ses plus chers parents ou à ses plus intimes amis. Cette sécheresse ne vient pas d'un vice de l'âme, mais d'une trop rigoureuse fidélité aux convenances. Lorsque Symmaque a perdu un ami, il énumère, au lieu de pleurer franchement, tous les deuils célèbres. Lorsqu'il est exilé, il ne se lamente point comme Ovide, et se contente de se plaindre à demi-mot « de sa tranquillité un peu triste », *triste otium*. Toutes les expressions trop vives sont refoulées comme contraires à l'idéal de correction et de discrétion. Chez les grands seigneurs de ce temps, comme chez nos « honnêtes gens » du XVIIe siècle, l'émotion est indigne d'un homme bien élevé.

Mais les beaux esprits du siècle de Louis XIV ont une légèreté de tour que n'atteignent pas ceux du IVe siècle. Les Romains, lorsqu'ils veulent être aimables et mondains, le sont avec gaucherie. Symmaque emploie les formules les plus emphatiques pour assurer un ami qu'il a lu sa lettre avec plaisir. Il se demande si c'est à lui ou à son correspondant d'écrire le premier, comme si c'était une affaire d'État; quelquefois la vie entière se passe sans que la question soit résolue. Il frémit à l'idée qu'il a reçu déjà deux

lettres sans répondre et qu'il pourrait en recevoir une troisième; lorsqu'il s'agit de louer les œuvres littéraires de ses amis, il leur donne des coups d'encensoir en plein visage; il met bravement Ausone à côté de Virgile. Dans le style aussi on sent le même effort. Son élégance est souvent apprêtée, et son esprit bizarre : la jolie invention que de dire qu'on écrit de soi-même sans avoir à répondre, comme les escargots vivent de leur propre substance!

Mais il serait injuste de méconnaître les bons côtés de cette politesse si contournée : elle contribue à adoucir les mœurs. Symmaque est au fond un excellent homme. Les lettres à sa famille ou les billets de recommandation laissent voir un cœur affectueux. Il oublie volontiers les petits dissentiments qui ont pu le froisser. Et quelle tolérance! il écrit à un évêque du même ton qu'à un pontife de Jupiter, recommande les chrétiens aussi bien que les païens. Ses lettres méritent d'être mises à côté de l'Édit de Milan : l'Édit de Milan prescrit la tolérance dans les lois, les lettres prouvent qu'elle est passée dans les mœurs. Cela relève toutes ces formules de courtoisie solennelle : si l'on songe qu'elles ont contribué à apaiser les haines, à réunir dans une commune sympathie les citoyens divisés d'un même pays, on les trouve moins ridicules et plus touchantes.

Le Xe livre de la correspondance de Symmaque a un caractère tout spécial. Il y a bien encore des puérilités et des niaiseries. Les jeux publics, avec leurs ours et leurs crocodiles, y occupent trop de place. Puis, pour un homme d'État, Symmaque est un peu naïf, jusqu'à parler des magistratures comme s'il était au temps de la République. Mais, en général, il montre de la sagesse, de la fermeté, et toujours cette même tolérance. Accusé par quelques chrétiens de persécuter leur religion, il répond par une lettre très énergique et très noble où il déclare qu'il a toujours entendu respecter la liberté de conscience, que le pape Damase en est témoin. Le même mélange de fermeté et de douceur se retrouve dans sa fameuse relation pour

demander le rétablissement dans la curie de l'autel de la Victoire. Il combat le christianisme, mais à armes courtoises, et se garde bien de répéter les calomnies injurieuses du IIe et du IIIe siècle. Il reconnaît au christianisme le droit d'exister, l'invite même à une sorte d'union avec le culte romain, et semble admettre l'idée d'un Dieu unique que chacun adore à sa guise. S'il demande quelques privilèges pour l'ancien culte, c'est par des motifs plutôt politiques que religieux, parce que l'autel de la Victoire est le symbole de la puissance romaine, parce que la religion païenne est liée historiquement au triomphe de l'État. Rome est trop vieille pour changer, voilà en un mot le thème de la belle prosopopée où il montre la Ville éternelle réclamant en faveur de son culte séculaire. Il ne se demande pas si le changement n'est pas quelquefois nécessaire. Du moins son attachement aux anciennes croyances n'est pas tracassier. Il prononce dans cette harangue un mot qui peint bien ses sentiments et ceux de son entourage : « L'amour « du passé est une grande chose », *consuetudinis amor magnus est*. C'est ce culte de la tradition qui domine toute son œuvre, et qui en explique les faiblesses comme les mérites; mais ce culte est mitigé par les habitudes de la politesse mondaine. Le conservatisme inhérent à l'esprit romain subsiste au fond, adouci par la tolérance des mœurs nouvelles.

5. — MACROBE ET LES GRAMMAIRIENS.

Il est naturel que cet enthousiasme pour le passé de Rome entraîne une étude plus précise des monuments de ce passé. En effet le IVe siècle est l'époque la plus brillante de la philologie latine. Un siècle sans originalité créatrice est naturellement porté aux recherches grammaticales, qui demandent plus de patience que d'invention. L'importance croissante des écoles contribue encore à attirer sur les auteurs classiques l'attention des savants. Enfin, pour les lettrés du règne de Théodose, la philologie

est une sorte de protestation silencieuse ou de consolation contre les déceptions de leur temps : revivre avec Cicéron et Virgile, c'est oublier les menaces des Barbares et le triomphe du christianisme ; c'est se réfugier dans la contemplation d'autrefois pour échapper à aujourd'hui.

De là le développement des ouvrages grammaticaux [1], commentaires particuliers sur des écrivains anciens ou traités généraux sur des questions de langue. Donat, Charisius et Diomède s'exercent surtout dans le second genre, et exposent les principes de la grammaire latine. Le premier est représenté par les scolies de Donat sur Térence, et surtout par les notes de Servius sur Virgile, une des mines les plus précieuses de renseignements archéologiques, historiques, littéraires, religieux, car tout est dans Virgile, surtout pour les gens de ce temps-là qui lui prêtent encore plus d'intentions et d'allusions qu'il n'en a en réalité. Les traités didactiques sont en général pédantesques et reposent

1. Grammairiens :

Sous Dioclétien : Plotius Sacerdos, auteur d'une métrique ;

Sous Constantin : Nonius Marcellus, auteur d'une *Compendiosa doctrina per litteras*, source de nos connaissances pour les poètes archaïques (dramatiques, Lucilius, Ménippées de Varron) ; édit. de Quicherat, 1871 ; de L. Müller, 1888 ; de Oxions, liv. I-III, 1895 ; — Cominianus ; Albinus ; Evanthius, commentateur de Térence ; Fortunatianus ; AElius Donatus, auteur d'une *Ars grammatica*, commentateur de Térence ;

Au milieu du IVe siècle : Flavius Sosipater ; Charisius, auteur d'une grammaire puisée dans les commentateurs antérieurs (manuscrit de Naples) ; Diomède, auteur d'une *Ars grammatica* largement inspirée de Suétone (manuscrits de Paris et de Munich) ;

Textes dans Keil, *Grammatici Latini*, 1856-79.

Sous Théodose : les Nicomachi Flaviani, l'un auteur d'*Annales*, l'autre éditeur de Tite-Live, tous deux amis de Symmaque ; — Servius Honoratus, commentateur de Virgile (édit. de Thilo et Hagen, 1878 et 1890). — **A consulter** : E. Thomas, *Les scoliastes de Virgile*, 1879 ; — Ti. Claudius Donatus, auteur d'un commentaire et d'une biographie de Virgile, d'un commentaire sur l'*Ars* d'AElius Donatus ; on lui attribue aussi plusieurs dissertations grammaticales ;

Au début du Ve siècle : Martianus Capella, Africain, auteur d'un bizarre roman mythologico-grammatical, *De nuptiis Mercurii et Philologiae* (édit. Eyssenhardt, 1866).

A consulter : Monceaux, *Les Africains*, 387-400, 445-458.

Il faut citer aussi, sous Théodose, l'écrivain militaire Végèce (Flavius Vegetius Renatus), auteur d'une *Epitoma rei militaris* (édit. Lang, 1885).

sur des principes souvent erronés. Les commentaires, au contraire, tout en péchant souvent par un excès de subtilité, témoignent d'une réelle finesse, et, outre les faits qu'ils nous apprennent, contiennent des appréciations ingénieuses et pénétrantes.

Le plus illustre représentant des études philologiques du IVe siècle, celui qui leur a donné la forme la plus vivante et qui y a introduit le plus d'idées, c'est sans contredit Macrobe[1]. Il a composé deux ouvrages[2] : l'un plus populaire, destiné à la vulgarisation, les *Saturnales* ; l'autre plus spécial et plus savant, le commentaire du *Songe de Scipion*, de Cicéron.

Les *Saturnales* sont un répertoire de renseignements curieux sur toute sorte de sujets, un résumé de l'érudition d'alors. La forme en est assez originale. Pour récréer son fils, à qui l'ouvrage est dédié, et surtout pour plaire davantage aux lecteurs profanes, Macrobe imagine de mettre sa science en dialogues. Il suppose que, pendant les Saturnales, quelques grands personnages et beaux esprits se sont réunis pour deviser savamment. Il y a là les plus grands noms de Rome : Symmaque, l'orateur épris de beau langage ; le philosophe Praetextatus, fervent sectateur d'une religion épurée ; l'historien Flavianus ; le grammairien Servius, invincible dans l'explication de Virgile ; Evangelus, un sceptique à boutades insolentes, « railleur amer, peu « soucieux de déplaire à ses connaissances, sans distinction

1. Macrobius Theodosius : commentaire du *Songe de Scipion*, *Saturnales*, dialogue d'érudition entre Praetextatus (philosophe, ami de Symmaque), Nicomachus Flavianus (l'historien, qui est du même groupe païen), Avienus, Servius le grammairien, Eustathius, Evangelus (le seul opposant au culte de Virgile).

Manuscrits : les meilleurs sont un *Parisinus* (XIe s.), complet, deux *Bambergenses* (XIe s.), contenant l'un la moitié à peine des *Saturnales*, l'autre, le *Songe*.

Éditions : édit. princeps, Venise, 1479 ; édit. de Eyssenhardt, 1868, 2e édit., 1893.

A consulter : Petit, *De Macrobio Ciceronis interprete*, 1866 ; Boissier, *La fin du paganisme*, II, 201-213 ; Monceaux, *Les Africains*, 426-441.

Autres érudits de cette époque : Vibius Sequester, géographe ; Julius Exuperantius, historien.

« d'ami et indifférent », *amarulenta dicacitate et lingua proterva, securus offensarum*; c'est le révolutionnaire de la bande; il ose blasphémer contre Cicéron et Virgile! La conversation est plus solide et plus sérieuse le matin, plus gaie à table, mais elle reste toujours grave : on disserte plus qu'on ne boit, *cenam non obrutam poculis, sed quaestionibus doctis pudicam*. Les échanges de compliments, de saluts de bienvenue, de remerciements, nous reportent aux lettres de Symmaque; c'est la même politesse cérémonieuse et souriante. Macrobe s'applique à donner à l'érudition un tour mondain et vivant.

Il cherche aussi à y mettre un peu d'ordre et de clarté. Il se vante dans sa préface de n'avoir pas laissé une masse indigeste de documents, mais d'en avoir fait un corps organique : « L'ordre, dit-il, soulage la mémoire, et par lui-même « il réunit en un seul les aliments divers recueillis çà et « là », *in animo melius distincta servantur, et ipsa distinctio... in unius saporis usum varia libamenta confundit*. Il se fait illusion. Son livre n'a pas beaucoup d'unité, mais il faut lui savoir gré d'aspirer à un mérite trop inconnu alors.

Tel quel, le livre est curieux. Les grammairiens y retrouvent l'explication de tournures ou de formes insolites; les historiens, des particularités très originales sur les vieilles mœurs de Rome; les amateurs de calembours, une collection des bons mots de Cicéron et d'Auguste. A côté de questions saugrenues, comme celles sur l'ivresse des femmes comparée à celle des hommes, sur les différents plats à la mode, la science sérieuse des Romains est là résumée tant bien que mal, et le soin qu'a pris l'auteur de citer toujours ses sources ajoute encore à la valeur documentaire de son œuvre.

Dans tout ce fatras de détails accumulés, deux choses se distinguent : au point de vue littéraire, l'enthousiasme passionné pour les auteurs anciens et surtout pour Virgile; au point de vue philosophique, une interprétation nouvelle de la mythologie.

Virgile est en train de devenir le guide divin qu'il sera pour Dante et le moyen âge. On frémit lorsque le railleur Evangelus ose insinuer que le maître a pu se tromper, et on foudroie l'insolent. On salue en l'auteur de l'*Énéide*, non seulement le plus parfait des poètes, mais un génie encyclopédique. Quatre livres sur sept sont consacrés à faire le tour de son œuvre. On compte les vers d'Homère qu'il a traduits, ceux qu'il a empruntés à de vieux poètes latins, ceux qu'il a écrits d'après Pindare, les mots créés par lui, les figures qu'il a employées. Le rhéteur Symmaque l'étudie comme un orateur plus savant et plus pathétique que Cicéron. Un augure reconnaît chez lui une science parfaite du droit augural, un pontife, du droit pontifical, et ainsi de suite. Et cela n'est pas trop chimérique, car Virgile est en effet un érudit; mais ses dévots trouvent moyen de faire tenir dans son œuvre toute l'histoire, toute la religion, toute la philosophie.

Le même talent d'interprétation ingénieuse, quelque peu subtile, se retrouve dans l'explication des légendes mythologiques. Elle est empruntée à Porphyre, à Plotin et aux autres chefs du néo-platonisme. La religion de Macrobe consiste à admettre tous les dieux, Osiris ou Adad aussi bien que Jupiter et Mercure, — à les ramener tous à un dieu unique, le soleil, dont chacun n'est qu'une incarnation, — enfin à prendre tous les mythes comme des symboles allégoriques des phénomènes naturels. En somme, c'est déjà le procédé de la mythologie comparée moderne; mais Macrobe y trouve surtout un avantage pratique. Il supprime ainsi les deux choses les plus choquantes du paganisme : la multiplicité absurde des dieux et l'immoralité des légendes. Par ce moyen, il échappe aux redoutables objections des chrétiens : car, s'il n'en parle jamais, il y pense sans cesse, de même que ses compagnons; c'est pour rivaliser avec eux qu'il leur présente ce paganisme unifié, épuré, élevé, jusqu'à un déisme éclectique et philosophique.

Cette intention apparaît encore mieux dans son second ouvrage, le *Commentaire du Songe de Scipion*. Ce bel épisode de la *République* de Cicéron était déjà animé d'une confiance toute spiritualiste en l'immortalité de l'âme : Macrobe s'en empare, et, toujours à l'aide du néo-platonisme, accentue encore l'inspiration religieuse de l'œuvre. Il justifie les fictions de cette espèce, en disant que la Divinité aime à être cachée, à ne se révéler qu'à demi, et que c'est à l'imagination de deviner l'explication des choses. Il fait le roman de l'âme humaine. Afin de résoudre l'énigme de la destinée, il s'entoure de toutes les connaissances de son époque, fait appel aux mathématiques pour disserter sur la vertu mystique des nombres, à la géographie et à l'astronomie pour décrire les zones de la terre et du ciel, à l'astrologie pour montrer l'âme de l'homme descendant de planète en planète : « Elle puise dans « Saturne l'intelligence contemplative ; dans Jupiter la force « d'agir, dans Mars l'ardeur impétueuse, dans le soleil « l'imagination, dans Vénus la sensibilité, dans Mercure le « don de l'éloquence, etc. » Ce qui donne l'unité à ce mélange d'érudition et de rêveries, c'est la haute notion de la dignité humaine : l'âme, qui est tout l'homme, est fille du ciel et destinée à y revenir ; c'est d'elle, et non du corps jeté sur un petit coin de terre, que l'homme tient sa grandeur. En somme, on retrouve dans ce commentaire le double trait de Macrobe ; c'est à la fois un philologue et un philosophe, un philologue pour étudier avec amour les vieilles idées de Rome, un philosophe pour les accommoder aux exigences du temps présent [1].

1. Il dit lui-même pour caractériser ce mélange de conservatisme et de modernisme : *Vivamus moribus praeteritis, praesentibus verbis loquamur.*

CHAPITRE IV

LES DERNIERS POÈTES PROFANES

1. Décadence de la poésie au IIIe siècle, et renaissance au IVe : poésie didactique ; poésie légère ; Avienus. — 2. Ausone : forme artificielle et pédantesque ; talent descriptif ; bonté de cœur. — 3. Claudien : abus de la rhétorique ; passions politiques ; patriotisme ; don du développement, de l'image et du rythme. — 4. Rutilius Numatianus : haine du christianisme ; enthousiasme pour Rome.

1. — DÉCADENCE ET RENAISSANCE DE LA POÉSIE.

Dans le développement de la poésie comme dans celui de la prose, l'époque la plus stérile est celle qui comprend la fin du IIe siècle et le IIIe en entier ; au IVe, il y a une renaissance qui produit quelques œuvres plus soignées et même, vers la fin, des poèmes brillants, tels que ceux de Claudien. Pour bien mesurer l'utilité de cette renaissance, il faut revenir en arrière et examiner ce qu'a été la poésie depuis Trajan jusqu'à Constantin [1].

1. Sur les poètes du temps de Marc-Aurèle et de la première moitié du IIIe siècle, voir p. 707 et 732.

Sous Antonin le Pieux ou Marc-Aurèle, suivant les uns, selon d'autres au IIIe ou IVe s., se place le *Pervigilium Veneris*, en septénaires trochaïques, édition de Bücheler, 1859.

Sous Carus : M. Aurelius Olympius Nemesianus, de Carthage, auteur de *Cynegetica*, dont nous avons les 325 premiers vers ; quelques églogues jointes avec celles de Calpurnius sont de lui. Voir les *Poet. Lat. min.* de Baehrens.

Sous Dioclétien : Reposianus, auteur d'une épopée sur *Mars et Vénus*

Quoiqu'on en ait conservé peu de monuments, ceux que l'on a permettent de deviner les autres et de ne pas trop les regretter. La poésie semble se partager entre deux directions. Il y a, d'une part, la poésie savante, souvent pédante, la poésie didactique où la forme métrique n'est qu'un ornement destiné à relever un peu les expositions trop sèches; d'autre part, la poésie galante, fade et prétentieuse, d'inspiration plutôt mondaine que scolastique. Au premier de ces deux genres appartiennent les innombrables poèmes sur la chasse, sur la pêche, sur les huîtres, sur la géographie, sur les poids et mesures, sur les nombres, etc. ; tout est matière à ces intrépides versificateurs, comme plus tard aux poètes descriptifs de l'école de Delille. Les savants peuvent s'intéresser à leurs œuvres à cause des renseignements qu'ils y trouvent, mais elles ne comptent pas dans l'histoire de la littérature.

La petite poésie vaut mieux. Il y a dans l'*Anthologie* d'assez jolis madrigaux et des épigrammes assez plaisantes ; puis on peut rattacher à ce genre un poème fort gracieux, le ***Pervigilium Veneris***. C'est le seul exemple de poésie lyrique que l'on ait entre Horace et Prudence ; il rappelle, par la fraîcheur et la volupté, les épithalames de Catulle. C'est bien un épithalame en effet, un hymne à l'union féconde du Printemps et de la Terre, un tableau souriant et passionné tout ensemble. Il y a trop de souvenirs mythologiques, mais quel agrément pittoresque dans les vers où le poète nous peint les roses, vierges humides, qui s'épanouissent, ***mane ut udae virgines nubant rosae***, et les larmes tremblantes qui perlent sur leurs corolles, ***lacrimae micant trementes de caduco***

— Pentadius, auteur de distiques ; — Vespa, auteur du *Combat du cuisinier et du boulanger* ; — Dionysius Cato, auteur de distiques moraux ; — Avianus e fabuliste est placé tantôt au IIᵉ, tantôt au IVᵉ siècle. Mss très nombreux, qqs-uns du IXᵉ s. ; édit. de Froehner, 1862 ; de Ellis, 1887.

Textes ou fragments de tous ces poètes dans les *Poetae Latini minores* de Baehrens, 1879-1893. *Anthologie* éditée par Riese.

A consulter : Monceaux, *Les Africains*, 341-386.

pondere, et quelle suavité langoureuse dans les soupirs de la fin!

> Quando ver veniet meum?
> Quando faciam ut chelidon? ut tacere desinam?...
> Cras amet qui nunquam amavit, quique amavit, cras amet.

« Oh! quand viendra mon printemps, quand ferai-je « comme l'hirondelle, quand cesserai-je de me taire?... « Qu'il aime demain, celui qui n'a pas aimé encore, et celui « qui a aimé déjà qu'il aime encore! »

Malheureusement le *Pervigilium Veneris* est une exception. En général, les petites poésies de cette espèce sont plus prétentieuses que sincères; la grâce s'y tourne vite en afféterie. Entre la poésie sérieuse et la poésie légère, la littérature latine oscille du pédantisme à la puérilité.

La décadence est sensible même dans les genres les plus humbles. Ce n'est pas un bien grand poète que Phèdre : et pourtant, comme il est supérieur à Avianus, son maladroit imitateur! Celui-ci défigure les fables de Phèdre, en leur enlevant leurs deux mérites principaux, l'ironie satirique et la brièveté. Tandis que, chez Phèdre, l'apologue cache souvent une attaque violente contre les puissants, chez Avianus il se réduit à de simples conseils de politesse banale et de morale mondaine. En outre, les sénaires ïambiques, si précis dans leur sobre netteté, sont remplacés par des distiques dans lesquels la prolixité de l'auteur s'épanche à loisir.

Vers le milieu du IIIe siècle, quelques essais de rénovation poétique se font sentir. L'empereur Carus, plus intelligent et plus large d'esprit que tous les obscurs tyrans de cette époque, protège la littérature. Son fils Numérien est poète. Sous leur impulsion naissent les poésies d'Aurelius Apollinaire en l'honneur de Carus, les *Cynégétiques* de Némésien, et surtout ses quatre églogues où il y a de jolis détails réalistes.

Le IVe siècle est plus heureux dans ses efforts poétiques. On s'en aperçoit si l'on étudie jusqu'aux auteurs secon-

daires, par exemple le poète géographe Avienus [1]. Comparé aux auteurs didactiques du IIIe siècle, il leur est bien supérieur : sa versification est plus habile; il agrémente son exposé dogmatique par des épisodes légendaires; enfin il met quelques idées dans son œuvre, et, une fois au moins, s'élève à la véritable éloquence, au sujet des conquêtes de Rome dans tout l'univers :

Pubem Latinam ferus horruit Ister,
Romanas aquilas Rhodanus timet, Italidum vi
Maesta paludivagos Germania flevit alumnos.

« Le Danube sauvage redoute les guerriers du Latium, « le Rhône a tremblé devant les aigles romaines, et, sous « les coups des Italiens, la Germanie désespérée a pleuré « les enfants de ses marécages. »

Il y a là une fierté de sentiment et une noblesse de style qui s'expliquent par la conscience qu'a le poète du relèvement de l'Empire romain.

On a vu par les *Panégyriques* que deux faits dominent l'histoire de la société profane au IVe siècle : au point de vue politique, la restauration du pouvoir impérial, et, au point de vue intellectuel, le développement des écoles. Ces deux rénovations ont produit deux poètes de valeur, les derniers que puisse citer la littérature latine profane : Ausone et Claudien. Ausone sort des écoles gallo-romaines; Claudien s'inspire surtout des événements politiques. Tous deux sont fort différents et se complètent : Ausone, plus simple, plus intime, plus prosaïque, met sous nos yeux la réalité ordinaire de la vie romaine chez les nobles ou les riches bourgeois; Claudien, plus pompeux, plus enthou-

1. Rufius Festus Avienus, proconsul en Achaïe en 372. Traduction des Φαινόμενα d'Aratos en hexamètres; *Descriptio orbis terrae* en hexamètres, d'après Denys le Périégète; description de l'*Ora maritima* en ïambiques (fragment du Ier livre). Nous n'avons plus ses imitations en vers de Tite-Live et de l'*Énéide*.

Manuscrits : pour les *Aratea*, *Vindobonensis* (xe s.); — pour l'*Orbis terrae*, *Ambrosianus* (xve s.); — pour l'*Ora maritima*, aucun ms. ne subsiste.

Édit. princeps à Venise en 1488. Texte dans les *Poetae minores* de Baehrens, édit. de Holder, 1886.

siaste, célèbre les exploits des empereurs, de leurs généraux et de leurs ministres. L'un est le poète familier de l'aristocratie du IVe siècle, l'autre son poète officiel.

2. — AUSONE.

Ausone [1] est le type du professeur arrivé par l'école. Après avoir enseigné pendant trente ans la grammaire et la rhétorique à l'Université de Bordeaux, il est chargé de l'éducation du prince impérial, Gratien. Devenu empereur, son élève le comble d'honneurs et le fait consul, faveur qu'Ausone accueille par un panégyrique bien déclamatoire. Ami de Symmaque, avec lequel il échange des compliments gauches et lourds, maître de saint Paulin, en relation avec ce que l'empire compte de plus éminent, il représente bien cette classe de grands personnages sortis de l'école, qui compensent par la culture intellectuelle leur manque de noblesse ou de fortune. Il est chrétien, et la plupart de ses vers pourraient être écrits par un païen. Il est ami de certains empereurs, et ne se mêle pas à la vie publique. Au fond il n'a pas d'opinion politique ni religieuse : il est professeur et littérateur, voilà tout.

Lorsqu'il se mêle de faire des vers, il s'attache surtout aux qualités techniques; il fait prédominer le métier sur

1. D. Magnus Ausonius, de Bordeaux, 310-395 environ, précepteur de Gratien, consul en 379. Son christianisme, réel, mais peu profond, a été contesté à tort. Discours à Gratien. Épigrammes dédiées à Théodose, Syagrius et Latinus. *Ephemeris*, *Parentalia*, *Commemoratio professorum Burdigalensium*, *Epitaphia* (épitaphes des héros de la guerre de Troie), *De duodecim Caesaribus* (Suétone mis en vers), *Ordo nobilium urbium*, *Ludus septem sapientium*, *Idylles* (principalement II, *De patre*; X, *Mosella*; XIII, *Cento nuptialis*; XIV, *De rosis*), *Eclogarium*, *Epistolae*.

Manuscrits représentant deux recueils en partie différents, l'un conservé dans des mss assez anciens (depuis le VIIIe s.), l'autre dans des mss récents.

Éditions : édit. princeps, Venise, 1472; édit. de Schenkl (dans les *Monumenta Germaniae*, V), 1883; de Peiper, 1886; édit. de la *Moselle* par De la Ville de Mirmont, 1889.

A consulter : Boissier, *La fin du paganisme*, II, 66-67; Puech, *De Paulini Ausoniique commercio*, Hachette, 1888; De la Ville de Mirmont, *De Ausonii Mosella*, 1894; Jullian, *Ausone et son temps* (*Revue historique*, 1891).

l'inspiration. Quelques-uns de ses poèmes sont commandés par le souverain, et il s'imagine que cela suffit pour lui donner du talent : « Je n'en ai pas; mais, puisque César a « parlé, j'en aurai », *non habeo ingenium, Caesar sed jussit : habebo*. Le plus souvent, il n'attend pas les ordres d'en haut; il versifie de lui-même. Il compose des pièces de vers sur tous les actes de sa journée, sur les événements de sa vie domestique, sur ses professeurs de Bordeaux, sur tous les membres de sa famille : père, mère, grands-parents, oncles, tantes, beaux-frères, cousins, arrière-petits-cousins, il n'oublie personne, cite même des parents de sa femme qu'il ne connaît pas. Suivant le mot de M. de Pourceaugnac : « il dit toute la parenté ». Il fait des vers sur son voyage près des bords de la Moselle, sur les villes célèbres, sur les héros de la guerre de Troie, sur les jours, les mois, les fêtes grecques et romaines, sur les douze Césars dont parle Suétone, sur leurs caractères, la durée de leurs règnes, leurs genres de mort. Il compose un long poème sur toutes les particularités du nombre trois. Il écrit, en guise d'épithalame, un centon composé d'hémistiches de Virgile, qu'il compare à un jeu de patience où les mêmes morceaux de bois peuvent composer les figures les plus diverses.

De même qu'il traite tous les sujets, il emploie tous les mètres : ïambiques, saphiques, dactyliques, anapestiques, etc. Il invente des combinaisons bizarres, compose une série d'hexamètres, tous composés sur le même modèle rythmique, ou bien fabrique des vers tels que chacun se termine par un monosyllabe et que le vers suivant commence par le même mot. Les grands rhétoriqueurs du XV[e] siècle, avec leurs vers équivoques, batelés, etc., n'inventeront rien de plus compliqué. Ausone dit qu'il est plus à plaindre qu'à admirer : il a plus raison qu'il ne le croit sans doute.

Bien entendu, toutes ces chinoiseries puériles ne comptent pas dans la littérature. Mais, dans certaines parties de son œuvre, Ausone montre heureusement des qualités person-

nelles, agréables par elles-mêmes, et plus intéressantes encore en ce qu'elles appartiennent déjà au caractère français. Ce pédant, ce jongleur de mots et de vers, a su noter avec finesse les menus détails de la vie de chaque jour. Il a su aussi exprimer quelques sentiments, non très vifs, mais honnêtes et affectueux; et cette familiarité de style, cette bonne grâce sympathique font de lui comme un lointain ancêtre de Marot.

Que l'on prenne par exemple son *Ephemeris*, le tableau de sa journée : on verra vraiment les habitudes intimes d'un bourgeois du IVe siècle. C'est d'abord son réveil, « le « clair matin qui traverse la fenêtre, pendant que l'hirondelle « éveillée crie dans son nid » :

Mane jam clarum reserat fenestras,
Jam strepit nidis vigilax hirundo.

Puis c'est la conversation avec le valet de chambre, qui lui apporte ses bottes et ses vêtements, et qu'il gronde d'être resté si longtemps endormi; c'est la sortie et la série des visites mondaines; c'est la conférence avec le cuisinier, etc. Même netteté dans la description de la Moselle, ce fleuve profond comme la mer, limpide comme un lac, frais comme une source vive, avec ses coteaux couverts de vignobles et de prairies, les villas qui le dominent, *culmina villarum pendentibus edita ripis*, les poissons qui peuplent ses eaux et que l'auteur énumère complaisamment, les couchers du soleil que ses flots reflètent; c'est bien le paysage français, simple et pittoresque, dont nous pouvons apprécier encore le charme doux et familier.

Ausone ne se contente pas de noter d'un trait précis les choses qu'il a sous les yeux; il s'y attache, et ce don de sympathie affectueuse le fait aimer. Sans doute il ne s'emporte ni ne s'exalte jamais. Sa prière du matin, dans l'*Ephemeris*, est d'un christianisme très modéré : s'il demande à Dieu la santé de l'âme, il n'oublie pas celle du corps, *non animo doleam, non corpore*; et s'il ne craint

pas la mort, il ne la souhaite pas non plus, *nec timeat mortem bene conscia vita, nec optet*; au bout de quelques vers, il s'écrie lestement : « Voilà assez de prières », *satis precum datum Deo*. Ses sentiments habituels ont quelque chose de cette nonchalance aimable, facile, un peu molle, qui caractérise les compatriotes de Montaigne. Mais c'est un cœur tranquille et non pas froid; c'est un épicurien, non un égoïste. Bien qu'il ne s'enthousiasme guère pour les grandes choses, il est très capable d'une affection paisible pour les petites.

Il a des mots d'une bonhomie charmante. Même sa manie de célébrer tous les gens de sa famille n'est que l'exagération d'un louable sentiment. Ses éloges hyperboliques à ses maîtres de Bordeaux ne sont que des excès de reconnaissance. Lorsque son disciple Paulin abandonne le monde pour se consacrer à Dieu, Ausone ne comprend rien à un tel sacrifice et essaie par tous les moyens de le faire revenir sur sa décision : prières, railleries amicales, souvenirs de leur ancienne liaison. Des deux, c'est Paulin qui est l'âme la plus grande, qui a la plus haute conception de la vie; mais on sent une amitié sincère et touchante dans le désespoir un peu naïf de son vieux maître. La pièce sur son petit domaine de famille est d'un attachement simple et profond aux choses dès longtemps connues, au coin de terre peuplé de chers souvenirs. Après le patrimoine héréditaire, c'est la ville natale qui lui suggère des accents de douce reconnaissance : Bordeaux a beau ne venir qu'au dernier rang dans son catalogue des villes illustres, on sent bien que pour son cœur elle est au premier :

Nec enim mihi barbara Rheni
Ora, nec arctoo domus est glacialis in Haemo;
Burdigala est natale solum, clementia caeli
Mitis ubi, et riguae larga indulgentia terrae,
Ver longum brumaeque breves, juga frondea subsunt,
Fervent aequoreos imitata fluenta meatus.

« Je ne suis pas né sur les rives barbares du Rhin, ni

« dans les glaces de l'Hémus; ma patrie, c'est Bordeaux, « où le ciel est clément et la terre fertile, le printemps « long et l'hiver tiède, où le fleuve intarissable baigne de « ses flots pareils à ceux de la mer des collines couvertes « de bois. »

Cette tendresse pour les beautés de la petite patrie ne le rend point insensible à la majesté de la grande :

Haec patria est, patrias sed Roma supervenit omnes;
Diligo Burdigalam, Romam colo.

« C'est mon pays, mais Rome surpasse tous les pays. « J'aime Bordeaux et je vénère Rome. »

Ses vers les plus touchants sont ceux qu'il a consacrés à la mémoire de son père. Il en parle avec un soin pieux qui rappelle Horace et Stace : « Je recommande mes vers, dit-il, « à mon lecteur, s'il est père ou fils, ou l'un et l'autre à la « fois. Je n'exige pas qu'il les loue; je demande qu'il les « aime, *non ut laudet exigo, sed ut amet postulo*. Moi-même, « je n'écris pas un panégyrique. Je ne veux ni dire de mensonges ni cacher la vérité. Tous mes autres poèmes me « déplaisent, celui-ci est le seul que j'aime à relire », *alia omnia mea displicent mihi, hoc relegere amo*. Ce dernier mot est méritoire de la part d'un versificateur aussi attaché à la gloire littéraire; l'homme honnête et bon l'emporte encore sur le bel esprit. Il a su comprendre et goûter, au milieu de son pédantisme, des choses vraies et naturelles, les choses qui nous touchent encore de plus près. Par sa belle humeur et sa bonne grâce, par son attachement aux liens de famille, au foyer natal, aux paysages accoutumés, aux liaisons amicales, il est notre compatriote, notre voisin. C'est déjà le représentant d'une race qui n'aura pas beaucoup de passion ni d'imagination peut-être, mais qui excellera à rendre avec un art naturel les idées fines et les impressions délicates. C'est le premier poète bourgeois et familier de France.

3. — CLAUDIEN.

Ausone nous fait voir la haute société romaine dans son train de vie ordinaire : pour la voir sous son aspect solennel, pour être initiés à ses passions politiques ou patriotiques, c'est à Claudien qu'il faut nous adresser [1]. Celui-ci est vraiment le dernier poète national de Rome; il tient auprès de Stilichon et d'Honorius l'emploi que Virgile et Horace avaient rempli auprès d'Auguste et de Mécène. Il ne réalise pas tout à fait l'idéal du poète officiel, puisque sur un point il est en désaccord avec les maîtres qui le gouvernent : il est païen, païen obstiné; mais par l'ardeur de ses convictions patriotiques, par la beauté magnifique et somptueuse de ses vers, il est bien le héraut pompeux des dernières gloires romaines.

En dehors de ses poésies officielles, il s'est rarement exercé sur des sujets purement littéraires, et sans succès. Rien de plus banal que ses épigrammes ou ses pièces fugitives : la plus célèbre, sur le *Vieillard de Vérone*, où il a voulu rivaliser avec le *Vieillard de Tarente* de Virgile, n'est qu'une amplification déclamatoire terminée par un mauvais calembour, *plus habet hic vitae, plus habet ille viae.* Son épopée mythologique sur l'*Enlèvement de Proserpine* rappelle les moins bonnes pages d'Ovide. Sans doute il y a des peintures pittoresques, comme celle des fleurs qui

1. Claudius Claudianus, né à Alexandrie, poète officiel de Stilicon et d'Honorius. — Poèmes politiques : *In consulatum Olybrii et Probini*; *In Rufinum*; *De tertio consulatu Honorii*; *De quarto consulatu Honorii*; *De nuptiis Honorii et Mariae*; *De bello Gildonico* (guerre de Mauritanie); *De consulatu Manlii Theodori*; *In Eutropium*; *De consulatu Stilichonis*; *De bello Gothico*; *De sexto consulatu Honorii*; *De raptu Proserpinae*. Lettres en vers, idylles, épigrammes.

Manuscrits : pour le *De raptu Proserpinae*, *Laurentianus*, *Vossianus*, *Gudianus*, du XII[e] au XIV[e] s.; pour le reste, *Veronensis* et *Sangallensis*, du IX[e] s.; nombreux mss plus récents.

Éditions : édit. princeps, Vicence, 1482 : édit. de Jeep, 1876-79; de Birt, 1892; de Koch, 1893.

A consulter : Boissier, *La fin du paganisme*, II, p. 237-252; Am. Thierry, *Récits de l'histoire romaine au V[e] siècle*, I

naissent sous les pas de Proserpine; dans le récit de l'enlèvement, on sent une harmonie imitative sombre et terrible assez bien en situation; mais, au fond, tout cela est froid et artificiel. Claudien a conscience que là n'est pas son vrai talent; il va de lui-même au grand et au noble, cherche les sujets vastes et élevés, où il n'est question que de pouvoir, d'empire, de guerres, de victoires, et se consacre à exalter les exploits des personnages les plus éminents : l'empereur en premier lieu, Honorius, dont il célèbre le mariage et les trois consulats; ses courtisans et ses ministres; par-dessus tous Stilichon, le dernier grand défenseur de Rome, le chef réel de l'empire. Ou bien encore, il se répand en malédictions contre les ennemis du gouvernement : les ennemis extérieurs, Gildon et Alaric, et aussi les ennemis intérieurs, les hommes d'État de Byzance, les Rufin, les Eutrope, qui n'ont pas craint de déchirer l'Empire romain. Le panégyrique et l'invective, voilà ses deux genres préférés; et, dans tous les deux, ce sont les sentiments de l'aristocratie romaine qu'il exprime, ses enthousiasmes, ses rancunes, ses inquiétudes trop justifiées et ses espérances qui survivent malgré tout.

La poésie officielle manque en général de naturel : les poèmes de Claudien n'ont pas toujours échappé à ce danger. Sa muse, trop savante, abuse des ornements classiques, surtout de la mythologie. Claudien reprend souvent les procédés de Stace, et met partout des dieux, des ombres, des enfers, des songes, des prodiges, des allégories et des prosopopées. Ce sont les Furies, qui lancent Rufin, comme une bête de proie, contre la société romaine. C'est Vénus, qui se dérange pour présider, non seulement au mariage de l'empereur, mais à celui de son courtisan Palladius. Le Tibre, le Pô, toutes les divinités fluviales interviennent dans les affaires humaines. La déesse Rome surtout est infatigable : qu'il s'agisse du consulat d'Olybrius, de celui de Stilichon, de la guerre contre Gildon, de l'invasion d'Alaric, elle parle toujours.

Pourtant, quoique Claudien prodigue ces artifices et ces machines bien usées, quoiqu'il soit un rhéteur en vers, il n'en faut pas conclure qu'il manque de sincérité. La rhétorique, en ce temps-là, s'impose aux gens les plus convaincus : ils en usent par habitude, non par mensonge. C'est ce qui arrive à Claudien. Ce qui chez un autre serait un simple procédé, un lieu commun, est chez lui l'expression un peu factice de passions fort réelles et souvent fort ardentes.

On ne s'expliquerait pas autrement l'audace hyperbolique de ses éloges et de ses invectives. Un fabricant de poésies sur commande serait plus froid ou plus prudent. Ses haines sont féroces. Son Rufin est un monstre qui n'a rien d'humain : avide comme les gouffres de la mer; cruel au point de gémir en voyant son ennemi vaincu parce que lui-même ne peut le frapper de sa propre main; si fatal enfin à l'univers que sa naissance est l'œuvre des Furies irritées, et que sa perte à elle seule est la meilleure preuve d'une Providence bienveillante. Il semble impossible de dépasser cette accumulation d'outrages : Claudien la dépasse cependant dans le portrait qu'il trace d'Eutrope : Rufin était plus odieux, Eutrope est plus vil; cet eunuque, cet ancien esclave, qui « frappe tout le monde parce qu'il « craint tout le monde », *cuncta ferit dum cuncta timet*, qui, « vendu jadis lui-même, met en vente le monde romain », *venditus ipse, vendere cuncta cupit*, est une des figures les plus repoussantes que jamais satirique ait fait grimacer :

Semiferos partus...
... Et attonito pecudes pastore locutas,
Et geminos soles mirari desinat orbis :
Omnia cesserunt, eunucho consule, monstra.

« Cessons de nous étonner devant les phénomènes « monstrueux, les brebis qui parlent, les puits remplis de « sang, les doubles soleils; tous ces prodiges ne sont rien : « voici un eunuque consul! »

Claudien va aussi loin dans l'éloge que dans l'invective.

Lorsqu'il s'agit de Stilichon, son enthousiasme le pousse à des maladresses. Il répète sur tous les tons que Rome ne doit son salut qu'à Stilichon, que, s'il est heureux d'avoir l'empereur pour gendre, celui-ci est plus heureux de l'avoir pour beau-père ; il représente Honorius quittant sa majesté souveraine pour s'abaisser au rôle de suppliant. Partout, il met Stilichon en pleine lumière et affecte d'oublier l'empereur. Peut-être ces hardiesses de langage ont-elles contribué à la disgrâce qui a fini par frapper Stilichon et dans laquelle il semble que le poète ait été enveloppé ? En tout cas, ces témérités prouvent la bonne foi avec laquelle Claudien embrasse la cause de son héros favori.

D'ailleurs, il y a autre chose chez lui que des querelles de personne. Sa politique repose sur un principe, celui du conservatisme romain. S'il exècre Rufin et Eutrope, c'est qu'ils violent l'unité du monde latin; c'est surtout qu'ils représentent l'Empire grec contre l'Empire romain ; il traite avec une pitié méprisante cette société byzantine, gouvernée par des eunuques et des intrigants, où la noblesse vaut les consuls et le peuple la noblesse. D'autre part, s'il est assez froid à l'égard de l'empereur d'Occident Honorius, c'est que celui-ci montre peu de sympathie pour Rome : il n'y réside guère ; et le poète, parlant au nom de la Ville éternelle, le lui reproche à mots couverts. Stilichon, au contraire, est Romain de cœur, quoique Barbare de naissance, et c'est pour cela que Claudien le place si haut. Ces campagnes dans les Alpes, ces sommeils au milieu des neiges, que Stilichon n'a pas redoutés, ont sauvé Rome de l'invasion des Goths; sa sagesse l'a sauvée de Rufin et d'Eutrope ; il s'appuie sur le Sénat et le consulte avant d'entreprendre les guerres. Rome est donc, plus encore que Stilichon, l'objet de l'enthousiasme du poète ; ou plutôt il aime Stilichon à cause de Rome.

Le patriotisme est partout dans ses vers, il explique ses fréquents retours vers le passé glorieux de la race latine. Claudien aime à évoquer les beaux exemples de vertu,

de sobriété, de désintéressement, donnés par les vieux Romains; il oppose Fabricius et Curius à Rufin et à Eutrope. — Ce culte du passé n'a d'ailleurs rien de chimérique, et Claudien ne ferme pas les yeux sur les nécessités d'aujourd'hui. Quelle pénétrante et amère clairvoyance dans le langage qu'il prête à Rome au sujet de la guerre de Gildon! Ce Gildon est un rebelle qui s'est emparé de l'Afrique et qui, par conséquent, empêche les approvisionnements de blé d'arriver à Rome. Aussi la malheureuse Ville s'écrie :

Pavido metimur caerula voto
Puppis si qua venit.
Pascimur arbitrio Mauri....
... Mallem tolerare Sabinos
Et Veios : brevior duxi securius aevum;
Ipsa nocet moles.

« Avide et craintive, j'épie les mers pour voir si quelque « navire arrive,... je suis nourrie au gré des caprices du « Maure!... J'aimerais mieux avoir à lutter contre les « Sabins ou les Véiens; moins vaste, j'étais plus paisible; « c'est ma grandeur qui me nuit. »

Malgré tout, Claudien espère toujours; jamais peut-être la croyance à l'éternité de Rome n'a été plus fortement exprimée qu'à la veille de sa chute. Par là encore Claudien se rattache bien à l'aristocratie latine; il n'en traduit pas seulement les préjugés, mais la croyance essentielle à la perpétuité de la patrie.

Les idées de Claudien ne lui sont donc pas particulières, ce sont celles de la partie intelligente et active de sa génération. Seulement il les exprime sous une forme plus brillante, car il n'est pas moins habile artiste que patriote ardent. En tant qu'écrivain, il s'élève bien au-dessus des joliesses de style mises à la mode par les rhéteurs. Il appartient plutôt à l'école de Lucain et de Juvénal. Comme eux, avec moins d'originalité, mais avec une perfection peut-être plus soutenue, il a ce triple don du développement, de l'image et du vers.

Quelques-uns de ces développements, à la fois oratoires et lyriques, sont parmi les plus vastes et les plus majestueux de la poésie latine. Voici, par exemple, le début d'un poème assez insignifiant sur le consulat de Probinus et d'Olybrius :

Sol, qui flammigeris mundum complexus habenis
Volvis inexhausto redeuntia secula motu,
Sparge diem meliore coma, crinemque repexi
Blandius elato surgant temone jugales,
Efflantes roseum frenis spumantibus ignem.

« O soleil, qui de tes rênes enflammées gouvernes le « monde et ramènes les siècles successifs dans leur mou- « vement inépuisable, que tes rayons nous versent un « jour plus pur; que tes chevaux plus brillants, fiers de « leur longue crinière, se dressent en répandant de leurs « bouches les feux rougissants de la lumière, etc. »
Je pourrais citer encore le beau passage où toutes les provinces se groupent autour de Rome pour réclamer le consulat en faveur de Stilichon. Dans un genre plus grave et plus solide, les conseils de Théodose à son fils ont une élévation et une largeur de la plus haute éloquence :

Si tibi Parthorum solium Fortuna dedisset,
Care puer, terrisque procul venerandus Eois
Barbarus Arsacio consurgeret ore tiaras,
Sufficeret sublime genus, luxuque fluentem
Deside nobilitas posset te sola tueri.
Altera Romanae longe rectoribus aulae
Condicio : virtute decet, non sanguine niti.

« Si la Fortune t'avait donné le trône des Parthes, si, « vénéré dans les terres de l'Orient, tu revêtais la tiare « des Arsacides, il te suffirait d'être noble; ta naissance « pourrait te soutenir au milieu de la mollesse. Mais les « souverains de Rome ont un autre sort. C'est sur la vertu, « non sur la race, que tu dois t'appuyer, etc. »
Ce sont des vers de moraliste, des vers à la Corneille. Le

chef-d'œuvre du genre, c'est le début de l'*Invective contre Rufin* :

Saepe mihi dubiam traxit sententia mentem,
Curarent superi terras, an nullus inesset
Rector et incerto fluerent mortalia casu....
Nam, cum dispositi quaesissem foedera mundi....
Sed cum res hominum tanta caligine volvi
Adspicerem, laetosque diu florere nocentes
Vexarique pios, rursus labefacta cadebat
Relligio....
Abstulit hunc tandem Rufini poena tumultum
Absolvitque Deos.

« Souvent j'ai douté si les dieux s'occupaient de la terre « ou si nos affaires flottaient au hasard. Quand je voyais le « monde si bien réglé (ici 5 ou 6 vers d'énumération), je « croyais à la Providence. Mais, en voyant les maux des « hommes vertueux et le bonheur des criminels, ma reli- « gion était ébranlée.... Enfin, la chute de Rufin m'a tiré « de peine et a absous les dieux. »

Cette abondance d'amplification n'empêche pas Claudien d'être, quand il le veut, court et incisif. Témoin le parallèle entre Stilichon et Rufin :

Jugulare minatur :
Tu prohibes; ditem spoliat : tu reddis egenti;
Eruit : instauras; incendit proelia : vincis.

« Il veut nous égorger : tu l'en empêches; il ruine le « riche, tu rends au pauvre; il détruit, tu édifies; il allume « la guerre, tu es vainqueur. »

Ce qui est plus personnel à Claudien, ce sont les métaphores par lesquelles ses tirades s'achèvent. Il y en a de fort gracieuses, lorsque par exemple il compare une jeune fille et sa mère encore jeune à deux roses, l'une en bouton, l'autre déjà épanouie. Plus généralement, son imagination va vers l'énergique, l'éclatant et le grandiose. Qu'on prenne le portrait de Gildon :

Umbratus dux ipse rosis, et marcidus ibit
Unguentis, crudusque cibo, titubansque Lyaeo,
Confectus senio, morbis stuprisque volutus.

« Couvert de roses et baigné de parfums, gonflé de « viandes et de vin, chancelant, pourri de maladies et de « débauches. »

Qu'on en rapproche le portrait de l'eunuque Eutrope, avec ses rides de vieille femme, *in rugas totus defluxit aniles*, sa tête chauve et son teint pâle, et celui de Stilichon campant au milieu des neiges des Alpes et rougissant de sang les vallées de la Thrace : on mesurera la souplesse de son talent.

Où il excelle, c'est à traduire par une image concrète une idée morale. Il compare les débuts du poète au premier vol de l'aiglon qui se lance dans les airs ; ou bien, pour montrer l'instabilité du sort des hommes, il prend l'exemple de Rufin :

Illa manus quae sceptra sibi gestanda parabat,
Cujus se toties submisit ad oscula supplex
Nobilitas, inhumata diu....
... Triviis calcandus spargitur ecce
Qui sibi pyramidas, qui non cedentia templis
Ornatura suos exstruxit culmina Manes ;
Et, qui Sidonio velari credidit ostro,
Nudus pascit aves.

« Celui dont les nobles baisaient la main gît sans sépul« ture ; il est jeté dans les carrefours et foulé aux pieds, « celui qui se bâtissait des pyramides plus hautes que les « temples ; il voulait se couvrir de voiles de pourpre, et, « tout nu, le voilà la proie des oiseaux. »

A un point de vue plus technique, Claudien est un des meilleurs ouvriers de vers qu'il y ait à Rome. Tous les secrets de la métrique lui sont connus. Ses vers ont à la fois la douceur harmonieuse et sereine de Virgile, et la splendeur marmoréenne de Lucain et de Juvénal ; c'est une fête pour l'oreille et pour l'œil. Je cite au hasard :

Semirutae turres avulsaque moenia fumant.

« Les tours demi-ruinées, les murs arrachés qui fument.... »

Quem veniens timuit, rediens Germanus amavit....

« Lui que le Germain craignait en arrivant et aimait en « partant. »



Voici une tirade plus longue sur Rome, exprimant sous une forme presque parfaite les inspirations habituelles de Claudien :

Haec est in gremium victos quae sola recepit
Humanumque genus communi nomine fovit,
Matris, non dominae ritu, civesque vocavit
Quos domuit, nexuque pio longinqua revinxit.
Hujus pacificis debemus moribus omnes
Quod veluti patriis regionibus utitur hospes....
Quod cuncti gens una sumus.

« C'est elle qui seule a reçu les vaincus en son sein et « soigné sous un même nom tout le genre humain. Mère, « et non reine, elle appelle citoyens ses sujets; elle « enchaîne en de pieux liens les terres les plus éloignées. « Grâce à sa douceur, l'étranger peut se croire en son « pays; nous sommes tous un seul peuple. »

Ces quelques vers donnent bien l'idée de la poésie de Claudien. La gloire de Rome comme fond; — comme forme, toute la science du versificateur et toute l'imagination du poète, voilà de quoi elle se compose. Il est bien de la famille des grands écrivains; il en a le *os rotundum*, le *os magna sonaturum*. En lui resplendissent une dernière fois, avant de mourir, les deux choses qui ont fait l'éclat de la poésie latine : l'inspiration patriotique et l'art classique.

4. — RUTILIUS NAMATIANUS.

Si l'on veut s'assurer combien sont profonds alors les sentiments nationaux exprimés par Claudien, prenons un poète bien inférieur, Rutilius Namatianus [1], dans l'*Itinéraire*

1. Rutilius Claudius Namatianus, Gaulois, auteur d'un *Itinéraire de Rome en Gaule*, en 2 livres, vers élégiaques (416).

Manuscrit : copie, exécutée au XVIe siècle, d'un ms. trouvé à Bobbio en 1493 et perdu depuis.

Éditions : édit. princeps, Bologne, 1520; édit. dans les *Poetae Latini minores* de Baehrens.

A consulter : Am. Thierry, *L'Empire romain*; Roux, *De Rutilii Itinerario et de Salviani opere*, 1841; Boissier, *La fin du paganisme*, II, 197-200.

où il raconte son voyage pour revenir de Rome en Gaule. Il appartient à la plus haute société, et ne parle que d'illustres amis, de grands dignitaires de la cour impériale. Sur deux points, il se sépare de Claudien : d'abord il déteste Stilichon, qu'il appelle un nouveau Néron, capable de déchirer le sein de sa mère, la patrie; puis il se montre païen beaucoup plus acharné que Claudien. Dès qu'il aperçoit des moines ou des Juifs, sa rage ne peut plus se contenir. Il ne peut comprendre que l'on se condamne à des austérités volontaires :

Quisquam sponte miser ne miser esse queat?

« Pourquoi se rendre malheureux, de peur de l'être? Il faut être torturé par les Furies, ou égaré par un charme comme celui de Circé :

Tunc mutabantur corpora, nunc animi.

« Jadis on changeait les corps, maintenant ce sont les « âmes. »

Il en veut surtout au christianisme de son origine étrangère; il déplore qu'on ait conquis la Judée, car cette race vaincue écrase ses vainqueurs. Par cet acharnement, Rutilius se distingue des païens d'alors, qui pensaient peut-être autant de mal du christianisme, mais qui le disaient moins haut.

En revanche, où il est bien Romain de son temps, c'est dans ses éloges enthousiastes de Rome. Il l'aime à cause de son charme naturel, de cet air plus pur, de ce jour plus brillant qui baigne ses sept collines.

Caeli plaga candidior, tractusque serenus
Signat septenis culmina clara jugis.

Il l'aime à cause de sa grandeur, dont il ne veut pas douter. Il lui faut pour cela une foi robuste, car il écrit au milieu de l'invasion barbare; en Italie même, la campagne est si peu sûre qu'il fait route par mer : et pourtant, il célèbre la domination universelle de Rome avec une con-

viction inébranlable. Il la loue d'aimer tour à tour à vaincre et à pardonner, d'avoir vaincu ceux qu'elle craignait et respecté ceux qu'elle a vaincus. Non seulement elle a porté ses armes partout où va la nature vivante, sous les glaces du pôle et dans les sables de l'Afrique, mais de tout ce vaste pays elle a fait un seul corps :

Fecisti patriam diversis gentibus unam;
    Profuit injustis te dominante capi,
Dumque offers victis proprii consortia juris,
    Urbem fecisti quod prius orbis erat :
Erige crinales lauros, seniumque sacrati
    Verticis in virides, Roma, refinge comas....
Victoris Brenni non distulit Allia poenam :
    Flevit successus Hannibal ipse suos....
    Ordo renascendi est crescere posse malis.

« Tu as donné une patrie commune à des peuples « divers; les méchants ont gagné à être vaincus par toi; « et, offrant aux vaincus le partage de tes droits, tu as « fait du monde entier une seule ville.... Lève ta tête cou- « verte de lauriers, rajeunis tes couronnes;... déjà Brennus « vainqueur n'a pas attendu longtemps le châtiment de « l'Allia; Hannibal a pleuré ses succès;.... tu renais tou- « jours, car tu grandis dans tes malheurs mêmes! »

Ce sont peut-être les plus beaux vers que Rome ait inspirés, ceux qui marquent le mieux sa double mission conquérante et civilisatrice. Si l'on songe qu'ils sont écrits par un Gaulois, non par un Romain, et à la veille des pires désastres, non au lendemain des victoires, ils n'en sont que plus curieux et n'en terminent que plus glorieusement la poésie latine profane.

CHAPITRE V

LES PÈRES DE L'ÉGLISE

1. Saint Hilaire. Ouvrages contre l'arianisme : loyauté de polémique; force du style. Commentaire des psaumes : goût de la clarté; douceur. — 2. Saint Ambroise : esprit pratique; tournure oratoire; fusion entre l'esprit romain et l'esprit chrétien. — 3. Saint Jérôme : caractère impressionnable et passionné: vie monastique; érudition biblique. — 4. Saint Augustin : son éducation; sa conversion; ses premiers écrits; mélange de religion et de philosophie. — 5. Rôle de saint Augustin : lutte contre le manichéisme, le donatisme, le pélagianisme; lettres. sermons, commentaires. — 6. La *Cité de Dieu* : objet du livre: philosophie de l'histoire. — 7. Les *Confessions* : but religieux; originalité psychologique.

Le IVe siècle [1] est l'époque des Pères de l'Église d'Occident, c'est-à-dire des grands docteurs qui ont fixé défi-

1. Au milieu du IVe siècle, il faut citer C. Marius Victorinus, rhéteur et grammairien (il écrivit une *Ars grammatica*; texte dans les *Grammatici latini* de Keil); on lui attribue sans preuve divers autres traités de rhétorique et de grammaire ; devenu vieux, il se convertit au christianisme, et composa un commentaire de saint Paul et des livres, fort obscurs, contre les Ariens et les Manichéens; textes dans la *Patrologie* de Migne. Influence sur saint Augustin, qui semble avoir puisé dans ses ouvrages l'idée d'un platonisme chrétien.

Contemporains de saint Hilaire : Lucifer de Cagliari, très violent et très intransigeant (*De non conveniendo cum haereticis*; *De regibus apostaticis*; *De non parcendo in Deum delinquentibus*; *Moriendum esse pro filio Dei*). Ms. unique du IXe ou Xe siècle. Édit. de W. Hartel (*Corpus* de Vienne), 1886. — Phoebadius, évêque d'Agen, écrit contre les Ariens; — Potamius, évêque de Lisbonne, auteur d'une lettre à saint Athanase ; — Zénon de Vérone ; — les théologiens Pacianus, Optatus, Philastrius, le poète lyrique saint Damase.

Sous Théodose Ier : Tyrannius Rufinus d'Aquilée, vers 345-410, traduc-

nitivement le catholicisme ou christianisme romain. On pénètre alors dans un monde d'idées assez différent de celui des apologistes; les préoccupations ont changé comme les circonstances. Il ne s'agit pas d'établir le christianisme, auquel Constantin a donné la liberté d'abord et la suprématie bientôt après; il faut seulement l'empêcher de se corrompre ou de se diviser. A la lutte contre les incrédules succède celle contre les hérétiques; le danger n'est plus la persécution, mais le schisme. Déjà le péril est apparu plus d'une fois; on a vu saint Cyprien s'efforcer de sauvegarder l'unité catholique. Pourtant, jusqu'au jour du triomphe, la nécessité de faire face à l'ennemi commun rapprochait toutes les sectes. Mais il n'est rien de plus dangereux qu'un lendemain de victoire : la forte discipline qu'imposait la bataille se relâche peu à peu; et en même temps l'ardeur belliqueuse, ne s'éteignant pas tout à coup, engendre des guerres intestines faute de luttes extérieures. Aussi, dès le règne même de Constantin, et pendant tout le IVe siècle, l'Église est-elle agitée par de grandes hérésies : donatistes, ariens, manichéens, pélagiens, soulèvent des controverses brûlantes, et ces questions vont être le principal aliment de la nouvelle littérature théologique.

1. — SAINT HILAIRE.

Saint Hilaire [1], en Occident, à la même époque que saint Athanase dans l'Église grecque, se pose en défenseur

teur d'Origène et d'Eusèbe, ami, puis adversaire de saint Jérôme; Faustinus, adversaire des Ariens et des Macédoniens; l'annaliste Dexter.

A la fin du IVe siècle : les hérésiarques Pélage et Vigilance; Simplicianus, ami de saint Augustin.

A consulter : Villemain, *Tableau de l'éloquence chrétienne au* IVe *siècle*; De Broglie, *L'Église et l'Empire romain au* IVe *siècle*; Boissier, *La fin du paganisme*.

1. Hilarius, évêque de Poitiers : *Adversus Arianos*; *De fide* ou *De trinitate*, en 12 livres; *De synodis*; commentaire des *Psaumes*; Lettres à Constance; *Contra Auxentium*; *Contra Dioscurum*.

Manuscrit du IVe siècle à la bibliothèque du chapitre de Saint-Pierre.

Éditions : édit. princeps, Paris, 1510; édit. dans la *Patrologie* de Migne, édit. partielle par Gamurrini (1887) et par Zingerle (*Corpus* de Vienne), 1891.

résolu de l'unité et de l'orthodoxie. Il reprend l'œuvre de saint Cyprien, avec moins d'onction et moins d'éloquence peut-être, en revanche avec plus de fermeté, de régularité et de profondeur.

Sa polémique est surtout dirigée contre l'arianisme, l'hérésie qui, méconnaissant le dogme catholique de la Trinité, met le Fils bien au-dessous du Père et arrive finalement à nier la divinité du Christ. C'est contre cette doctrine, et pour la foi orthodoxe, définie par le concile de Nicée, que saint Hilaire lance presque tous ses ouvrages. Le principal est le traité *sur la Trinité*, où, avec une grande précision, il essaie de démontrer la divinité de Jésus, de réfuter toutes les objections philosophiques ou religieuses et de marquer une limite sûre et nette entre l'orthodoxie et l'hérésie. Mais, s'il condamne des divergences aussi tranchées que celle qui sépare les ariens des catholiques, il passe plus légèrement sur des différences insignifiantes; dans le livre des *Synodes*, il exhorte les évêques de Gaule à rester en communion avec ceux d'Orient qui ont condamné formellement l'arianisme tout en gardant quelques opinions un peu personnelles. L'empereur Constance, arbitre suprême des choses religieuses comme son père Constantin, se prononce en faveur des ariens, et impose aux catholiques des évêques hétérodoxes : saint Hilaire proteste contre cet abus de pouvoir, d'abord avec une fermeté respectueuse et modérée; puis, excité par la mauvaise foi de ses adversaires et par l'injustice obstinée du prince, il perd patience, il prend un ton plus violent, plus âpre, qui contraste avec le style plutôt paisible de ses autres ouvrages. Son livre contre Auxence est également un plaidoyer en faveur de la tolérance religieuse. Enfin, dans un ouvrage historique, il raconte tout le conflit théologique, avec le détail des discussions, complétant par ce vaste exposé le cycle de ses ouvrages contre l'arianisme.

Dans la plupart de ses écrits saint Hilaire suit la méthode qui va désormais être appliquée, celle de la scolastique;

lle est à la fois philosophique et religieuse : philosophique arce qu'elle emploie un grand nombre d'arguments et de yllogismes ; religieuse parce que ses arguments ont omme point de départ, non des principes naturels, mais les propositions prises dans les livres sacrés. Des textes t des raisonnements sur des textes, voilà de quoi se composent presque tous les livres de saint Hilaire, qui en cela uvrent la série des *Sommes* ou des *Traités* du moyen âge. 'effusion pathétique et le développement oratoire n'y ont que très peu de place ; la logique d'une part, l'Écriture de 'autre, sont les seules maîtresses de vérité.

A ce point de vue, les ouvrages de saint Hilaire n'appartiennent guère à la littérature. Ils l'intéressent cependant par quelques passages, qui laissent voir, à travers toutes les dissertations du docteur, soit le caractère de l'homme, soit le talent de l'écrivain.

Un de ses grands mérites, c'est sa parfaite loyauté dans la polémique. Jamais la passion religieuse ne lui arrache une calomnie ; jamais il ne cède à la tentation de défigurer la doctrine qu'il combat pour mieux en triompher. Il expose clairement la thèse des ariens, reproduit le texte de leurs déclarations, et indique, sans les amoindrir, les principales raisons invoquées par eux. La même franchise, la même largeur d'esprit se retrouvent dans ses actions, et notamment dans ses démarches envers l'empereur. Il revendique les droits imprescriptibles de la conscience humaine, en protestant contre l'abus de la force et contre la confusion de la religion et de la puissance politique. Je sais bien qu'il demande la liberté de conscience au moment où son parti est vaincu : mais il n'est pas seulement guidé par l'intérêt de son Église ; il est poussé aussi par un sentiment sincère de tolérance et d'impartialité, et par cette conviction très noble que la religion est affaire de sentiment intérieur, soustraite à toute action matérielle. Il déclare formellement que le pouvoir n'a pas à intervenir, fût-ce en faveur de la vraie doctrine :

Si ad fidem veram istius modi vis adhiberetur, episcopalis doctrina obviam pergeret, diceretque : Deus universitatis Dominus, obsequio non eget necessario, non requirit coactam confessionem.

« Quand même on emploierait la force au profit de la « vérité, les évêques s'y opposeraient et diraient : Dieu « maître de tout n'a besoin ni d'obéissance forcée ni d'adoration contrainte. »

Si saint Hilaire repousse la violence contre les personnes et s'en tient à la discussion des idées, dans celle-ci, en revanche, il porte une énergie très active et très intelligente. Sans le suivre dans toute son argumentation contre les ariens, on peut remarquer avec quelle netteté il aperçoit les principes et les conséquences de la doctrine adverse. Il voit très bien en quoi l'hérésie arienne est dangereuse pour le christianisme, non seulement par certaines affirmations particulières, mais par ses tendances générales. L'hérésie tend à détruire le christianisme, d'abord parce qu'elle met la raison humaine au-dessus de la foi. Peu importe que les ariens citent à l'appui de leurs idées des textes sacrés : ils sont moins chrétiens que les catholiques, parce qu'ils mettent leur confiance en leurs propres lumières. L'hérésie n'est au fond qu'un produit de l'orgueil de l'intelligence humaine ; c'est la philosophie reparaissant sous un déguisement religieux ; et saint Hilaire adjure les fidèles « de rejeter les objections tortueuses de cette philo-« sophie rusée », *callidae philosophiae tortuosas quaestiones abjicere*, et de croire dans un esprit d'humilité et de simplicité : « Dieu, dit-il, ne nous appelle pas à la vie bienheu-« reuse par des argumentations difficiles ; il est bien « simple d'être sauvé, il n'y a qu'à croire à la résurrection « de Jésus ». — Si toute hérésie est périlleuse, celle d'Arius l'est plus encore, elle ne va à rien moins qu'à ruiner le fondement du christianisme. Car, si le Fils n'est pas égal au Père, il n'est qu'un homme. Les ariens ne vont pas jusqu'à cette conséquence extrême, mais on peut la tirer

de leurs principes, et saint Hilaire la combat par avance. — Enfin l'hérésie lui semble redoutable par son effet, qui est de rompre l'unité du monde chrétien. Comme saint Cyprien, il gémit et s'indigne à l'idée que cette communauté fraternelle des chrétiens va être troublée. Il exhorte les clergés des divers pays, dans des termes d'une charité affectueuse et pressante, à passer sur ce qui les divise, à ne voir que ce qui unit, et « à ne pas faire naître une hérésie nouvelle « en combattant celle qui existe », *ne, dum haeresim pellimus, haeresim nutriamus*. Sacrifier la foi à la raison, nier la divinité du Christ, rompre l'unité catholique, voilà les résultats auxquels aboutit l'arianisme ; saint Hilaire s'en rend un compte très exact ; il met tout son effort à le combattre parce qu'il sait qu'il y va, non de tel ou tel article de foi, mais de la religion elle-même.

C'est de la même cause que dérivent les mérites proprement littéraires de saint Hilaire. S'il n'est pas du tout un homme de lettres, il est bon écrivain, par la clarté, la vigueur et quelquefois la vivacité de ses paroles. Il ne néglige pas absolument le soin de l'expression ; au début de son grand traité il demande à Dieu de lui accorder, avec l'intelligence et la foi, la beauté du style, *verborum honorem*. Il est très préoccupé de l'ordre et du plan de son œuvre : « il ne veut rien apporter de confus ni de mal réglé », *nihil incompositum indigestumque*. Cet ordre, et aussi la précision des termes dans la position des problèmes, sont ses mérites habituels. Les délicats trouveront que c'est peu, mais saint Hilaire traite des questions fort obscures par elles-mêmes, et plus difficiles encore à exposer en latin. Le latin, qui convient mal à la philosophie, se prête encore moins à la théologie. Bien que déjà il se soit assoupli et enrichi entre les mains de Tertullien, il reste encore à faire ; et à l'époque de saint Hilaire, les controverses métaphysiques sur la nature de Dieu et du Christ ont pris un caractère de subtilité qu'elles n'avaient pas encore. Si l'on songe que dans ces matières la moindre impropriété peut constituer

une hérésie, que dans l'Église grecque la différence entre ariens et catholiques ne tient qu'à un iota (Ὁμοιούσιος et Ὁμοούσιος), l'on se dira que la clarté et la précision dans de telles occasions sont des qualités primordiales, on mettra saint Hilaire, entre Tertullien et saint Jérôme, au rang des fondateurs du latin théologique.

Son style a parfois des mérites plus saisissants. Justement à cause de l'importance qu'il attache à ces dissensions de secte, il lui arrive de s'emporter, de s'échauffer. C'est alors chez lui un mélange de douleur pathétique, de tendresse même pour les malheureux égarés, et d'ironie mordante et rude, qui fait de lui un orateur vraiment éloquent. Contre l'empereur Constance, il se laisse aller à une colère déclarée, le met au rang des persécuteurs les plus cruels, et regrette même les persécuteurs, qui, eux, au moins, avaient la franchise de leur férocité :

Utinam illud potius, omnipotens Deus, aetati meae et tempori praestitisses, ut hoc confessionis meae ministerium Neronianis Decianisve temporibus explessem.... Adversus enim absolutos hostes tuos felix mihi illud certamen fuisset, quia non dubium relinqueretur quin persecutores essent qui ad negandum te poenis, ferro, igni compellerent. At nunc pugnamus contra persecutorem fallentem, contra hostem blandientem, qui adulatur ut dominetur, Christum confitetur ut neget.

« Plût au Ciel, ô Dieu tout-puissant! que j'eusse eu à « confesser ma foi au temps de Néron et de Décie.... J'aurais « été heureux de combattre ainsi, car il n'y aurait pas eu « de doute sur ces persécuteurs, qui tuaient les fidèles « par le fer et le feu. Mais maintenant nous combattons « contre un persécuteur déguisé, contre un ennemi hypo- « crite, qui flatte pour vaincre, qui confesse le Christ pour « mieux le nier. »

Il y a là autre chose qu'une hostilité personnelle contre Constance ; il y a le découragement de l'évêque, qui regrette le temps où l'Église, plus malheureuse, était aussi plus ardente.

Dans les dernières années de sa vie, saint Hilaire comprit qu'il était nécessaire, pour prévenir l'éclosion de pareilles hérésies, de donner une explication orthodoxe et sûre des textes sacrés. Il se mit à composer sur les livres saints une série de commentaires, dont nous n'avons conservé que celui de l'Évangile de saint Mathieu et surtout celui des *Psaumes*. Ce dernier ouvrage, encore plus strictement théologique que les écrits antérieurs, est composé d'après la méthode mystagogique ou allégorique, c'est-à-dire que l'auteur prête à tous les détails des *Psaumes* une signification cachée. Il pose en principe que les *Psaumes* par eux-mêmes ne se comprennent pas : ils sont, dit-il, les symboles, soit des événements de la vie du Christ, soit des vérités morales de la religion.

L'écueil d'un pareil système est de raffiner sur les choses les plus insignifiantes. Le nombre des *Psaumes*, tous les détails de leur exécution, leur division en versets, tout cela cache pour saint Hilaire des sens très profonds. Il s'évertue à découvrir des intentions mystérieuses dans l'emploi de mots à peu près synonymes : *inaurire* et *intendere*, *lex* et *justitia*, *laus* et *benedictio*, *peccatum* et *iniquitas*, *labia iniqua* et *lingua dolosa* : *labia iniqua* s'appliquera aux incrédules, *lingua dolosa* aux herétiques, etc. Les métaphores, dont abonde le style biblique comme tous ceux de l'Orient, sont analysées avec la même rigueur. Si le juste est comparé à un arbre dont les feuilles s'élèvent vers le ciel, saint Hilaire rappelle à ce propos le bois de la croix; Jésus est l'arbre, et les feuilles sont les paroles de Dieu.

Mais ces rapprochements, parfois obscurs, sont souvent ingénieux. Le polémiste qu'a été jusqu'ici saint Hilaire se retrouve dans des réflexions pleines de force sur l'hérésie ou sur la philosophie profane; le directeur des âmes, dans des applications pratiques des *Psaumes* à la vie de chaque jour. Lorsqu'il développe les passages de l'Écriture sur le bonheur du juste, il trace un tableau de la justice, très précis, bien approprié aux besoins immédiats de ses lec-

teurs. Son effort pour expliquer, pour éclaircir ce qui est obscur, prouve au moins un désir de comprendre et de faire comprendre, qui excuse bien des subtilités.

Ce qui lui fait plus d'honneur encore, c'est l'esprit dans lequel il interprète les *Psaumes*, esprit d'amour et de bonté, plus chrétien que juif. Il y a dans les *Psaumes* bien des choses dures; devant la charité de saint Hilaire, tout cela s'atténue et se fond : Dieu n'est plus le Jéhovah terrible et fulgurant, mais le Père bienveillant et tendre. Saint Hilaire ne peut admettre que Dieu tente les hommes, ni qu'il ait à dessein caché ses mystères. Quand il rencontre une condamnation formelle comme celle-ci : *non est qui faciat bonum*, il l'adoucit; il imagine une distinction entre la bonté relative et la bonté parfaite, qui laisse encore à l'homme quelque espoir. Devant des menaces rigoureuses, comme « vous les conduirez avec une verge de fer », il est plus embarrassé, mais il se tire d'affaire : *regere*, dit-il, traduit mal le grec ποιμαίνειν; Dieu conduit bien les pécheurs, mais comme un berger ses brebis, et cette image effrayante se ramène au symbole consolant du Bon Pasteur.

Par suite, l'affection, la confiance, l'allégresse remplacent la crainte et l'obéissance servile. C'est une des idées sur lesquelles saint Hilaire revient le plus souvent : « Bondissez de joie au milieu de votre crainte », dit-il; « la religion est amour plutôt que terreur », *dilectionis potius quam terroris*; elle est joie même, joie provenant de l'amour.

Et avec l'amour de Dieu, l'amour des hommes aussi s'introduit dans les *Psaumes*. Saint Hilaire insiste de préférence sur les préceptes de pardon qu'il y trouve. Il en rencontre aussi de contraires, mais là encore il adoucit. Lorsque le Psalmiste demande à Dieu la mort de ses ennemis, saint Hilaire entend cela de la mort au péché, la conversion des coupables. Lorsque David s'écrie : « Je hais les méchants », le commentateur présente cette haine comme une simple réprobation platonique. Enfin, lorsqu'il arrive à la sauvage explosion de vengeance : « O Babylone,

« heureux celui qui écrasera tes enfants contre les pierres », il trouve une explication très rassurante : les enfants de Babylone sont les passions mauvaises, qu'il faut écraser contre la pierre vivante qui est le Christ.

Au point de vue historique, ce parti pris de perpétuel adoucissement a pu suggérer à saint Hilaire beaucoup d'erreurs : il nous fait du moins bien connaître son âme bonne et tendre. S'il fallait résumer les principaux traits de l'esprit et du caractère de saint Hilaire, je dirais volontiers que c'est le premier des saints français. Son besoin de clarté, sa logique et sa précision de raisonnement, sa loyauté dans la discussion, son attachement à la liberté, sa modération, sa tolérance, sa façon charitable et humaine de concevoir la religion, ce sont les plus profondes et les meilleures qualités de notre race.

2. — SAINT AMBROISE.

Si saint Hilaire est bien un Gaulois ou un Français, saint Ambroise[1] est un véritable Romain. Né d'une des plus vieilles et des plus nobles familles, parent de Symmaque, il passe toute sa jeunesse dans les fonctions publiques, et

1. Aurelius Ambrosius, né à Trèves vers 340, fils d'un préfet des Gaules, avocat, consulaire, gouverneur de Milan, élu évêque de cette ville, maître de saint Augustin, défenseur du catholicisme contre Justine Valentinien, ambassadeur près de l'usurpateur Maxime, intervient auprès de Théodose en 390 après le massacre de Thessalonique ; mort en 397.

De viduis, *De virginitate*, *De officiis ministrorum*, *De bono mortis*, *De fuga seculi*, *De fide*, *De spiritu sancto*, *De paenitentia*, *De mysteriis*, *De incarnatione*, commentaires sur le *Paradis*, *Caïn et Abel*, *Noé*, *Abraham*, *Isaac*, *Jacob*, *Joseph*, *Élie*, *Naboth*, *Tobie*, *David*, les *Psaumes*, l'*Évangile de saint Luc*; *Hexaemeron* (recueil de sermons sur la Création); 91 lettres; Discours contre Symmaque; Oraisons funèbres de son frère Satyrus (379), de Valentinien (392), de Théodose (395); Hymnes.

Éditions : édit. princeps, par Érasme, à Bâle, en 1527; édit. dans la *Patrologie*; édit. de Ballerini, 1875-86; édit. en cours de publication dans le *Corpus* de Vienne, par Schenkl et Ihm.

A consulter : Bernard, *De sancti Ambrosii vita publica*, 1864; Boissier, *La fin du paganisme*, I, 339-341, et II, 278-290; Thamin, *La morale de saint Ambroise*, 1895.

semble destiné uniquement à faire un bon administrateur. C'est par hasard qu'il est élu évêque de Milan, et, jusque dans ce nouveau poste, il conserve les habitudes de son premier métier. Il reste un homme d'affaires et de gouvernement; au lieu des intérêts matériels de l'État, ce sont les intérêts spirituels, et matériels aussi, de l'Église qu'il prend en mains; mais il y applique la même méthode. C'est toujours un chef de cité, un gouverneur de peuple, plus préoccupé de l'action pratique et sociale que de la contemplation solitaire ou de la méditation savante.

Aussi joue-t-il un rôle considérable dans toutes les affaires de ce temps, politiques aussi bien que religieuses. Lorsque l'empereur ordonne aux catholiques de céder aux ariens leurs églises, c'est lui qui dirige la résistance. Lorsque les païens veulent faire rétablir dans la salle du Sénat l'autel de la Victoire, c'est lui qui est chargé de présenter la protestation des sénateurs chrétiens au nom de la liberté de conscience. Il entretient une correspondance active avec Gratien, Valentinien II et Théodose, les dirige dans les choses de la foi et leur vient en aide pour celles de la terre; il est envoyé en ambassade par Gratien auprès de Maxime, et appuie Théodose contre l'usurpateur Eugène. Vers la fin surtout, sous Théodose, il exerce une action prépondérante, dont le plus heureux effet est son intercession en faveur des rebelles de Thessalonique. Il prononce l'éloge de Valentinien et celui de Théodose en homme qui a été initié à tous les secrets de leur gouvernement. Il est le *leader* du parti catholique, parfois avec l'influence d'un ministre.

Ce rôle d'homme politique et d'administrateur imbu des vieilles traditions romaines influe naturellement sur son œuvre. Elle a un caractère tout à fait pratique; chacun de ses ouvrages est un acte. Il se distingue des autres écrivains chrétiens en ce qu'il s'occupe beaucoup moins de la partie dogmatique et théorique de la religion. La dédaigne-t-il? Non, certes; mais il la suppose connue, et il a hâte de

passer à l'application. Les questions de pure théologie semblent l'effrayer un peu; il y retrouve quelque chose de ces discussions subtiles et abstraites, devant lesquelles les vrais Romains restent toujours défiants. Il y a peu de traités dogmatiques dans ses écrits : quelques livres sur la *Foi*, sur l'*Incarnation*, sur le *Saint-Esprit*, où il combat les doctrines ariennes; encore lui ont-ils été demandés par Gratien qui voulait être renseigné sur le débat à trancher entre catholiques et ariens.

Ce qu'on y trouve plus habituellement, ce sont des écrits de circonstance, des lettres, des relations, des manifestes. Ce sont des oraisons funèbres, sans rien d'académique : l'évêque de Milan, devançant celui de Meaux, conçoit l'oraison funèbre plus comme un sermon que comme un panégyrique; il veut « dans une seule mort voir la mort et « le néant de toutes les grandeurs humaines[1] »; même dans l'éloge de son frère Satyrus, qui pourtant le touche de plus près, il fait effort sur sa douleur, et « ramène sa pensée « à l'exhortation commune du genre humain ». Viennent ensuite les ouvrages de morale, sur la *Pénitence*, sur les *Vierges*, sur les *Devoirs des prêtres*, avec les préceptes les plus minutieux sur le vêtement, la nourriture, la tenue et l'attitude extérieure.

Enfin une grande partie de l'œuvre de saint Ambroise est consacrée à un commentaire de l'Écriture, mais à un commentaire un peu différent de celui de saint Hilaire. Celui-ci s'attache surtout à l'explication mystique ou allégorique, c'est-à-dire à celle qui voit dans les faits de l'histoire biblique le symbole des mystères chrétiens. Saint Ambroise insiste davantage sur le sens moral, c'est-à-dire sur les exemples et les encouragements que le fidèle peut trouver dans les saints livres. S'il fait, en développant la *Genèse*, le tableau de la création, il y mêle des réflexions morales sur la brièveté de la vie, sur l'amour paternel, filial ou con-

1. Bossuet, *Oraison funèbre de Madame*.

jugal, sur les vertus et les vices. Caïn et Abel sont à ses yeux les symboles de deux races d'hommes, des justes et des méchants. La vie d'Abraham est « le plus bel endroit « de l'Écriture pour exciter à la piété », *pulcherrimus locus ad incitandum studium devotionis*, car Abraham possède d'avance toutes les vertus du vrai chrétien, la piété, la confiance, l'équité, etc. L'histoire d'Isaac enseigne à ne pas craindre la mort, et saint Ambroise développe cette idée dans les traités sur le *Bonheur de la mort* et sur la *Fuite du monde*. L'existence de Jacob est l'image de la véritable vie heureuse, faite de calme et d'énergie; celle de Joseph, un modèle de pureté; celle d'Élie, un exemple d'abstinence ascétique. La faute de David, si glorieusement rachetée, enseigne à tous la pénitence. Les psaumes de ce même David contiennent à chaque instant des exhortations morales très pressantes; le commentaire du psaume CXVIII à lui seul fournit tout un cours de morale chrétienne. Ainsi l'histoire biblique tout entière se tourne en édification, elle est dépouillée de toutes les particularités de temps, de race et de lieu, pour devenir le symbole de la vie générale, de l'humanité. C'est ce que saint Ambroise exprime par des formules très heureuses : « La vie de ces saints, dit-il, est « pour tous les autres la règle de vie », *sanctorum vita ceteris norma*, et ailleurs : « C'est une vieille histoire par la date, « mais au fond elle se répète sans cesse ; tous les jours Achab « renaît et jamais il ne meurt », *historia tempore vetus, usu quotidiana; quotidie Achab nascitur, numquam moritur*. Il y a là un procédé analogue à celui de nos auteurs classiques : il consiste à éliminer, dans le caractère des personnages historiques, tout ce qui les rend trop spéciaux, pour ne voir en eux que des exemplaires de l'éternelle humanité.

Saint Ambroise va plus loin. Il ne se borne pas à faire des héros de la Bible des hommes de tous les temps; il songe, en les peignant, aux hommes de son propre temps. C'est un spectacle assez curieux que ce mélange de souvenirs hébraïques et d'allusions contemporaines. A propos

d'Élie et de ses jeûnes, il reprend les attaques de Sénèque et de Juvénal contre le luxe gastronomique. En racontant les démêlés d'Achab et de Naboth, il s'élève contre l'avidité insatiable des riches de son siècle : « Jusques à quand, « s'écrie-t-il, étendrez-vous votre fortune? » *quousque extenditis, divites*? Il raconte une anecdote dont il a été témoin, celle d'un pauvre homme forcé par la misère de vendre son propre fils; il décrit la toilette somptueuse des belles dames de Rome et de Milan. Dans le commentaire sur le livre de Tobie, il est amené à parler des usuriers, à flétrir leurs ruses et leurs fourberies, à les mettre en scène, d'une façon assez amusante, avec tous leurs manèges pour enferrer les jeunes fils de famille. Dans tout cela, on oublie un peu l'aventure de Tobie; mais l'auteur tient surtout à faire œuvre utile, à parler à cette société du IV[e] siècle le langage qu'elle peut comprendre. Il y a une correspondance absolue entre les besoins du public et ses écrits. C'est déjà la prédication pratique et efficace d'un Bourdaloue, et quelquefois la verve satirique et réaliste des orateurs du moyen âge, d'un Menot ou d'un Maillard. C'est aussi, dans le domaine religieux, la vieille habitude romaine de tout ramener aux nécessités présentes. Saint Ambroise fait pour les livres saints ce que Cicéron a fait pour les traités des philosophes grecs : il les latinise et les modernise.

Ainsi, même dans les écrits les plus théoriques, la morale appliquée se fait une large place. Cette tendance se traduit par la forme de ses ouvrages, qui est souvent oratoire. Beaucoup d'entre eux semblent avoir été faits pour être prononcés en public; le traité de l'*Hexaemeron*, par exemple, est une réunion de dix sermons juxtaposés, où l'appareil extérieur du discours est encore très sensible. Il est probable que le même fait s'est passé pour d'autres écrits. En tout cas, tous les livres de saint Ambroise sont coulés dans le moule oratoire. Jusque dans la coupe de ses phrases, très ample par moments, plus brève en d'autres endroits, mais toujours vive et en mouvement, on sent

l'orateur qui plaide, non le savant qui disserte. Ici en... saint Ambroise reste fidèle aux plus anciennes tra... de la littérature romaine, faite pour le discours pub... non pour la recherche solitaire.

La naissance et la vie de saint Ambroise ont influé... seulement sur le tour pratique et oratoire de ses ouvra... mais sur les idées qui les remplissent. Chez lui, mieux q... chez tous les autres, les principes chrétiens s'accommod... des souvenirs romains. Peut-être, appartenant à un mon... vraiment romain, est-il plus dominé par les traditions anciennes; peut-être, homme de gouvernement avant tout, sent-il davantage le besoin de maintenir le legs du passé : toujours est-il que dans son œuvre on ne surprend pas la moindre hostilité contre la civilisation gréco-romaine. Il semble que pour lui le christianisme soit venu la perfectionner et non la détruire. Sans effort comme sans scrupule, il fond ensemble la loi romaine et l'Évangile, Cicéron et saint Paul. Reprenons tous ses ouvrages, nous y verrons les fruits de la foi nouvelle, greffés sur le tronc de la sagesse antique.

Cela apparaît jusque dans les ouvrages théologiques. Dans un traité sur l'Esprit-Saint, il cite les beaux vers de l'*Énéide* sur « l'esprit répandu dans la masse du monde, qui « la meut et la vivifie », *mens agitat molem*. Dans l'*Hexaemeron*, qui est donné comme un commentaire de la Genèse, il y a aussi bien des détails empruntés à Aristote, à Varron ou à Pline l'Ancien. Les discussions sur l'origine du monde, sur la création et sur l'éternité de la matière, sur l'astrologie et sur le libre arbitre, sur la cause finale de l'univers, nous transportent dans les écoles platoniciennes ou stoïciennes. Les descriptions d'animaux et de plantes viennent de la science profane. Ce qu'il y a de nouveau ou de chrétien, c'est l'emploi de ces matériaux ainsi amassés: l'auteur veut, par la description de toutes ces merveilles, nous faire adorer le Créateur de l'univers, nous montrer, dans l'ordre qui unit toutes les parties du monde, l'effet de

sa toute-puissance. Il se sert d'Aristote comme Chateaubriand se servira de Buffon, pour prouver le Dieu des chrétiens. De plus sa théologie a quelque chose de bien latin, cette conception d'une Providence qui veille à tout et dirige tout, qui assigne à chaque chose sa fin, cette doctrine d'ordre et d'autorité convient bien à un fonctionnaire de Rome.

Un peu plus loin, voici l'opuscule sur Abraham qui semble d'une inspiration purement biblique : cependant, le patriarche de Chaldée est traité comme un héros de l'histoire romaine. Dès le début, l'auteur évoque le souvenir de la *République* de Platon et de la *Cyropédie* de Xénophon ; à tous les chapitres il multiplie des citations d'Homère, de Virgile, d'Euripide, d'Aristote. Quand il s'attache à démontrer que le sacrifice d'Abraham est conforme à la fois à la piété, à la sagesse, à la tempérance et au courage, on croirait entendre Xénophon faisant admirer les actions de Socrate. Ailleurs le nom d'Esdras et celui de Platon sont invoqués côte à côte. Dans le commentaire sur Jacob, l'idéal de la vie énergique et forte que trace l'écrivain est conçu d'après Jacob sans doute, d'après Éléazar et les Macchabées, mais il s'accorde parfaitement avec les exploits héroïques des vieux défenseurs de la patrie romaine. Quant aux vers et aux mots cités, aux phrases de Cicéron, de Sénèque et de Virgile, on ne peut les compter. Tout le commentaire de l'Ancien Testament, très chrétien d'esprit, n'a rien qui répugne aux idées classiques.

A plus forte raison, dans les écrits exotériques, l'alliance est-elle encore plus parfaite. Dans ses lettres, même dans celles qui roulent sur des questions ecclésiastiques, on retrouve à chaque instant l'homme d'action qui dirige et commande, et aussi le lettré nourri de Cicéron et de Virgile. Dans une consolation, il transcrit, sans presque y rien changer, la belle page où Servius Sulpicius, s'adressant à Cicéron, lui montre les ruines des villes, la mort des choses les plus inébranlables ; cette méditation, par là

hauteur des idées et la mélancolie poignante de l'accent n'est nullement déplacée au milieu des exhortations religieuses; et l'emprunt prouve en faveur du large éclectisme de l'évêque. Une autre de ses lettres, sur la vraie liberté, cite comme modèles, côte à côte, les philosophes et les patriarches : c'est bien la double inspiration toujours présente à son esprit.

Les oraisons funèbres de Valentinien et de Théodose ont aussi ce caractère mixte. Saint Ambroise, en louant ces empereurs de leur dévouement au christianisme, de leur orthodoxie, de leur piété, n'oublie pas leurs qualités politiques. C'est même au nom de la patrie qu'il parle tout d'abord; dans l'éloge de Valentinien, il déplore la mort de ce prince, tué en défendant l'Italie contre les Barbares. Chez Théodose, il célèbre le guerrier et le législateur, et exhorte le peuple à se ranger autour de ses fils pour défendre la république, « cette république que les bons « empereurs ont toujours préférée à leurs pères et à leurs « fils », *respublica quam boni imperatores et parentibus et filiis praetulerunt*. Ces éloges tiennent à la fois du sermon et de l'antique oraison funèbre, celle qui était prononcée en grande pompe sur le forum et dont Tacite a donné un modèle dans la *Vie d'Agricola.* Associant la patrie et l'Église à un deuil commun, saint Ambroise célèbre dans les princes morts les représentants de cet État nouveau qui va jouer un si grand rôle, l'Empire chrétien.

Il y a des cas pourtant où l'élément romain et l'élément chrétien semblent en antagonisme, notamment dans l'affaire de l'autel de la Victoire. C'est au nom de la gloire du pays que les païens du Sénat réclament le rétablissement de cet autel; et, en s'y opposant, il semble que saint Ambroise ne puisse se dispenser de combattre le passé de Rome. Or, il n'en fait rien; il exalte autant que ses adversaires les triomphes de la patrie : seulement il les interprète à sa façon, non comme des faveurs des dieux, mais comme des effets de l'énergie des citoyens; « ce n'est pas dans les

« entrailles des victimes, mais dans la valeur des guerriers « que se trouve la victoire », *non in fibris pecudum, sed in viribus bellatorum, tropaea victoriae sunt*; il ôte tout à la religion romaine, mais pour donner davantage à la vertu romaine. Il trouve très juste que la Ville éternelle soit la maîtresse du monde, pourvu qu'elle fasse hommage de son pouvoir au vrai Dieu.

L'ouvrage qui montre le mieux à quel point, dans saint Ambroise, les idées antiques et chrétiennes se pénètrent mutuellement, c'est le traité sur les devoirs des prêtres. Il est calqué sur le *De officiis* de Cicéron; saint Ambroise suit la même méthode que son prédécesseur; il observe les enfants pour surprendre en eux les manifestations plus spontanées des instincts humains. Comme lui, il proteste avec force contre la doctrine utilitaire des épicuriens, et contre leur hypothèse d'une divinité inerte. Comme lui, il passe en revue les différents devoirs et insiste plus longuement sur ceux qui unissent les hommes entre eux. Il n'admet pas qu'on puisse subtiliser sur les exigences du devoir, et à ce propos raconte, d'après son modèle, l'anecdote de Canius et de Pythius. Pas plus que Cicéron il ne se borne à des idées générales; il donne des préceptes minutieux sur la façon de parler, de se tenir, de se vêtir, de marcher, où il veut qu'on mette « un air de « gravité, d'autorité et de calme »; il reprend la théorie du décorum, ce décorum que l'aristocratie romaine lègue au clergé chrétien. La différence entre les deux moralistes réside surtout dans le choix des exemples : tandis que Cicéron cite à l'appui de ses préceptes les Caton et les Fabricius, saint Ambroise prend ses modèles dans l'Écriture : Abraham et David pour la sagesse, Éléazar et Jonathas pour le courage, saint Laurent et saint Xyste pour l'amitié, saint Jean-Baptiste pour la franchise. Puis sa doctrine a quelque chose de plus tendre : « Il faut, disait Cicéron, ne « jamais faire de mal à ceux dont on n'en a pas reçu » : « pas même à ceux-là », reprend saint Ambroise; il rap-

proche peu à peu la justice et la charité. Sur les devoirs envers Dieu aussi, l'évêque est plus affirmatif que le païen — mais dans ces divergences, il semble vouloir compléter la doctrine de Cicéron plutôt que la contredire.

C'est bien l'impression qui se dégage de l'ensemble de son œuvre. Il montre une fermeté toute romaine avec une bonté délicate que Rome n'a guère connue. Il professe envers les coupables une sévérité assez dure, répète souvent qu'il faut réprimander énergiquement les pécheurs, ne fût-ce que pour prévenir les autres, et commente avec force le mot de l'Évangile : « Si ton frère a péché contre « toi, réprimande-le », *increpa illum.* Mais il veut que cette réprimande soit douce, fraternelle, toute remplie d'amour. Surtout il ne veut pas que l'on rejette à jamais les coupables, eussent-ils failli des centaines de fois; il écrit tout un traité *sur la Pénitence* contre les novatiens qui niaient l'efficacité du repentir. De même, quand il s'agit d'exhorter les fidèles à souffrir la persécution, ses paroles ont un accent d'âpre et mâle énergie; et tout à côté, dans ses traités sur les vierges, ou dans son tableau des harmonies de la nature, on est charmé de voir une poésie ravissante qui rappelle la suavité virgilienne et la grâce du *Cantique des Cantiques.*

Toutes ces inspirations diverses se confondent sans difficulté. Il n'y a pas chez saint Ambroise de lutte entre les souvenirs antiques et la religion nouvelle, comme chez saint Jérôme; il n'y a pas non plus d'évolution intérieure comme chez saint Augustin; il reste toujours le même, toujours maître de lui, avec une parfaite unité, une sérénité absolue et reposante. Il est bien l'héritier des chefs de l'antique cité latine : de ces vieux hommes d'État, il conserve la netteté de coup d'œil, l'autorité, le bon sens pratique, avec plus d'élévation dans les idées et de charité dans les sentiments. Il réalise mieux que personne le type de l'esprit romain ennobli et attendri par le mysticisme chrétien.

3. — SAINT JÉRÔME.

Contemporain de saint Ambroise, saint Jérôme [1] offre avec lui le contraste le plus tranché. Au sein d'une doctrine identique, les différences individuelles d'esprit, de sentiments, de tempérament, subsistent dans toute leur force. Tandis que saint Ambroise conserve beaucoup de traditions du passé national, saint Jérôme affecte de s'en séparer violemment; il est plutôt tourné vers l'avenir. Ses œuvres n'ont pas non plus le caractère impersonnel de celles de saint Ambroise : celles-ci sont des sortes de manifestes ou d'impressions collectives des sentiments des chrétiens; chez saint Jérôme, les opinions particulières, les sentiments individuels se révèlent avec bien plus de liberté et même de hardiesse. Enfin saint Ambroise est un caractère très pondéré, d'un équilibre admirable, toujours maître de lui pour se rendre maître des autres ; saint Jérôme est une nature plus ardente, plus susceptible d'émotions vives et de résolutions excessives; le mouvement spontané, chez lui, l'emporte souvent sur la volonté réfléchie; c'est un tempérament plus sensible, plus « nerveux ».

Cette prédominance de la sensibilité et de l'imagination fait de lui une figure à part dans le monde chrétien du IV[e] siècle, si calme et si bien réglé. Au point de vue purement littéraire, elle donne à son style un air de fougue et

1. Hieronymus, né à Stridon en Dalmatie en 331, mort à Bethléem en 420. Traduction de la Bible et du Nouveau Testament; Lettres (surtout lettres relatives à sa polémique contre Rufin, et lettres de direction à Marcella, Melania, Paula, Eustochium, Blaesilla); Vies de saint Paul ermite, de saint Hilarion, de saint Malc; commentaires sur presque tous les livres saints; *Quaestiones hebraicae*, etc. Traduction de la *Chronique* d'Eusèbe, avec additions et continuation : *De viris illustribus*.

Éditions : Érasme, Bâle, 1516; édit. dans la *Patrologie* ; pour la trad. de la Bible, édit. de Tischendorf.

A consulter : Jallabert, *De epistolis consolatoriis B. Hieronymi*, 1853; Bernard, *Les voyages de saint Jérôme*, 1864; Am. Thierry, *Saint Jérôme et la société chrétienne à Rome*, 1867; Goelzer, *Étude sur la latinité de saint Jérôme*, Hachette, 1884; Boissier, *La fin du paganisme*, I, 328-333.

de verve, un coloris pittoresque, qui n'est pas fréquent alors. Dans une de ses lettres, il décrit le supplice d'une femme injustement accusée, avec un réalisme effrayant et lugubre; un frisson d'horreur a passé dans son récit. Presque à côté, voici une autre lettre, joyeuse et enthousiaste, poétique et pastorale : l'auteur s'est enflammé pour l'idée d'une retraite chrétienne à la campagne, où il arroserait ses légumes et ferait ses fromages lui-même, où il jouirait des ombres de l'été et des fleurs du printemps, et mêlerait le chant des Psaumes au gazouillement des oiseaux; c'est l'idylle après le drame. Ailleurs son style prend le ton de l'élégie funèbre, ou bien de la satire virulente et hautaine. On ne peut lui demander beaucoup de cohérence logique dans ses lettres; il avoue que l'affection ne se pique pas de bien raisonner, *amor ordinem nescit*. Mais si l'ensemble manque d'ordre, le détail est quelquefois d'un relief frappant. Lorsqu'il veut montrer la chute du paganisme, il s'écrie d'un air de triomphe :

Auratum squalet Capitolium, fuligine et aranearum telis templa cooperta.

« L'or du Capitole se rouille; la fumée et les toiles « d'araignées couvrent tous les temples. »

S'il veut faire rougir les riches de leur avarice, il leur dit :

Gemmis codices vestiuntur et nudus ante fores eorum Christus emoritur.

« Vos livres sont vêtus d'or et de pierreries, et le Christ « meurt tout nu à votre porte. »

Ailleurs, il se représente fuyant les tentations qui viennent l'assiéger jusque dans le désert et se réfugiant aux pieds de Jésus. L'image saisissante n'est ici que la création spontanée d'un sentiment énergique.

Doué d'une telle puissance pour sentir, il est naturel que saint Jérôme ait une vie sans cesse agitée. Il ne connaît pas de milieu : il aime aveuglément ou hait furieusement, et se hait lui-même avec plus d'âpreté encore. L'histoire de

ses affections, de ses rancunes acharnées, des combats intérieurs qui le torturent est un drame psychologique d'une intensité captivante.

Ses amitiés, peu nombreuses, n'en sont que plus ardentes. Ce n'est pas lui qui dirait comme saint Ambroise que l'Église est un corps composé de toutes sortes de fidèles, *Ecclesia constat ex omnibus*; il est surtout l'homme d'une élite, d'une coterie. On a vite compté ses correspondants habituels : Paula, Marcella, Blaesilla, Eustochie, Pammachius, Damase, voilà les rares privilégiés auxquels sont adressées ses lettres. C'est encore à ces personnages qu'il dédie la plupart de ses écrits, même ceux qui roulent sur les questions de théologie pure. Comme on voit, les femmes sont en majorité dans ce petit groupe; peut-être saint Jérôme les trouve-t-il plus dociles. — Mais, dans ces limites, son affection se manifeste avec beaucoup plus de puissance. Ses amis sont vraiment des amis, auxquels il dit tout, ses rancunes, ses polémiques, ses travaux d'érudition, ses inquiétudes morales et ses maladies physiques. Il ne voit rien de plus noble que ces vertueuses femmes qui, dans la haute société romaine ou dans la solitude de Bethléem, donnent l'exemple d'un détachement austère. Il les guide dans tous les détails, goûtant avec délices cette intimité d'âmes absolue et parfaite. Lorsqu'elles meurent, il déplore leur perte avec des effusions de tristesse et de mélancolie touchantes; les lignes qu'il leur consacre sont, dit-il, trempées de larmes, *fletibus scribitur*. Par ce mélange de domination et de tendresse, par cette affection exclusive, jalouse et passionnée, il fait songer au Fénelon des lettres de direction.

Par contre, il n'épargne guère à ceux qui lui déplaisent les âpres insultes et les véhémentes malédictions. Peu de saints ont haï, méprisé et combattu autant que lui; cette fois ce n'est plus un Fénelon, c'est un Tertullien. Il professe pour la philosophie profane le dédain le plus écrasant. Il déclare net que « sans la connaissance du vrai « Dieu, les hommes ne sont que des bêtes »; il parle sur un

ton railleur des « stupides martyrs de la philosophie » : *tales stulta philosophia habeat martyres*, et constate avec une joie ironique qu'ils n'ont jamais pu faire la moitié de ce qu'obtiennent les docteurs chrétiens. A ces philosophes, que lisent à peine deux ou trois vieillards dans un coin, il oppose les pêcheurs de Galilée, dont tout le monde suit la doctrine :

Immortalem animam, quod Pythagoras somniavit, Democritus non credidit, in consolationem damnationis suae Socrates disputavit in carcere, Indus, Persa, Gothus, Ægyptius philosophantur.... Ecclesia Christi non de Academia et Lycaeo, sed de vili plebecula congregata est.

« Cette immortalité de l'âme, que Pythagore a rêvée et « que Démocrite a niée, que Socrate a discutée dans sa « prison, les Indiens, les Goths, les Perses y croient aujour« d'hui.... L'Église du Christ n'est pas née de l'Académie ou « du Lycée, mais de la plèbe la plus vile. »

Les hérétiques ne sont pas mieux traités. Saint Jérôme les proclame crûment aussi coupables que les païens. Pour lui Pélage est un impie alourdi par les brouillards de l'Écosse, *Scotorum pullibus praegravatus*; Vigilantius mériterait d'être appelé Dormitantius, tant il est stupide; Jovinien, qui a l'audace de rabaisser les mérites de la vie monastique, n'est qu'un vil débauché, un nouvel Épicure, soutenu par les viveurs, et se vautrant dans l'orgie. La polémique dégénère très vite en attaques personnelles, très violentes et très dures.

Dans la société orthodoxe même, saint Jérôme trouve à exercer son humeur satirique. D'abord il prétend que cette société est très corrompue. Il raille l'orgueil hypocrite de ces faux philanthropes, éblouissant le public de leurs aumônes, « qui font sonner de la trompe chaque fois qu'ils donnent « à un pauvre », *cum manum egenti porrexerint, buccinant.* Il se moque des veuves riches qui ont auprès d'elles des intendants jeunes, aux cheveux frisés et au teint frais, *procurator calamistratus et rubicundus, assecla candidus*, — des

prêtres avares et intrigants, des petits abbés de salon ou de cour, bien peignés, bien vêtus, parfumés, sautillants, aux doigts chargés de bagues. Quand, par malheur, on touche à ses idées ou à son repos, il s'emporte et ne se connaît plus. Il est toujours en conflit avec les moines, ses voisins, « qui ne veulent pas lui laisser un petit coin dans « le désert », *non mihi conceditur unus angulus eremi*. Il est féroce pour les envieux qui osent critiquer ses livres, pour « ces ânes à deux pieds », ces « grenouilles coassantes », *bipedes apellos*, *loquacium ranarum*. Rufin surtout, son grand ennemi, est traité comme le dernier des misérables; c'est une vipère qui siffle contre lui, « un scorpion qui « mourra dans son pus », *scorpium in pure moriturum*. Il s'attaque même à saint Augustin, qui pourtant ne lui parle qu'avec une respectueuse déférence, il le rudoie, lui dit de le laisser tranquille dans sa cellule, lui pauvre moine incapable de lutter contre un si brillant prélat. En un mot sa vie est une guerre perpétuelle, et l'on comprend que son amie, l'excellente Marcella, ait « froncé le sourcil », *rugare frontem*, au début de toutes ces polémiques et redouté « cette pépinière de querelles », *seminarium rixarum*.

Mais, de tous ses ennemis, celui qu'il traite le plus durement, c'est encore lui-même. Il est plus ingénieux à se torturer qu'à faire souffrir ses adversaires. Saint Jérôme est, dans sa dévotion, beaucoup plus passionné que saint Ambroise, et par conséquent beaucoup plus malheureux. Sa vie chrétienne est sans cesse agitée par des troubles profonds; il la prend au tragique, et souffre dans tout son être du très haut idéal qu'il entrevoit et qu'il ne peut jamais réaliser.

D'abord, sa piété est fort exigeante, d'une ardeur véhémente et fébrile. Dans toutes ses lettres, il prend à tâche de souligner l'antagonisme essentiel entre le monde et l'Évangile, renonçant avec une sorte de joie furieuse à toutes les fonctions de la société, immolant les plus chères, les plus fortes inclinations de la nature. Dans son exhortation

à son ami Héliodore, il traduit par des comparaisons belliqueuses son entrain de serviteur du Christ :

Quid facis in paterna domo, delicate miles? ubi vallum? ubi fossa?... Recordare tirocinii tui diem, quo, Christo in baptismate consepultus, in sacramenti verba jurasti pro nomine ejus non te patri parciturum esse, non matri. Ecce adversarius in pectore tuo Christum conatur occidere. Licet parvulus ex collo pendeat nepos, licet sparso crine ubera mater ostendat, licet in limine pater jaceat, per calcatum perge patrem ; siccis oculis ad vexillum crucis evola. Solum pietatis genus est in hac re esse crudelem.

« Que fais-tu dans la demeure paternelle, soldat sans « énergie? où est le camp, où est le fossé? Souviens-toi « du jour de ton engagement, où tu as prêté le serment « solennel, où tu as juré de n'épargner pour Dieu ni père « ni mère. Ton ennemi veut tuer le Christ dans ton cœur. « Quand même ton petit enfant se suspendrait à ton cou, « quand ta mère, les cheveux épars, essaierait d'arrêter tes « pas, quand ton père se coucherait sur le seuil pour te « barrer le passage, foule aux pieds son corps, marche « en avant, et va, les yeux secs, rejoindre l'étendard de la « croix. Le devoir, ici, c'est d'être cruel. »

Et ce n'est pas là une boutade passagère ; il répète ailleurs que la trop grande piété envers les membres de la famille est une véritable impiété. Il veut réellement mourir à tout ce qui n'est pas Dieu, et pousse jusqu'au bout son sacrifice, avec une ivresse amère. Il renonce aux plaisirs de la société profane, même aux plus inoffensifs, aux plus désintéressés. Quoiqu'il soit un délicat lettré, il fait profession de mépriser les futilités de la rhétorique et de la poésie. « Qu'y a-t-il de commun, dit-il, entre les *Psaumes* et les *Odes* d'Horace? entre l'*Évangile* et l'*Énéide*? entre l'Apôtre et Cicéron? » *quid cum Psalterio Horatius? cum Evangelio Maro? cum Apostolo Cicero?* Tout cela c'est de l'erreur et du mensonge. Cette culture littéraire, qui s'impose même à des détracteurs de la philosophie comme Lactance, à des polémistes comme Tertullien, à des évêques comme saint Cyprien et saint

Ambroise, cette culture dont il a subi le charme tout-puissant, il lui jette l'anathème.

Quand on accable ainsi de ses malédictions tout ce qui fait le prix de la vie familiale, sociale et intellectuelle, il ne reste qu'à s'isoler du monde et de la vie, et c'est bien là qu'en arrive saint Jérôme. L'existence monastique est le terme logique de sa doctrine; loin de reculer devant les conséquences de ses idées, il les embrasse avec une bravoure hautaine. S'il n'est pas l'inventeur du monachisme, très répandu avant lui en Égypte et en Syrie, c'est lui qui l'introduit dans les pays d'Occident, qui en expose les règles et en célèbre les merveilles; il en est, sinon le père, au moins le parrain. C'est cette intention qui lui dicte trois de ses opuscules les plus originaux et les plus charmants : les vies de l'ermite saint Paul, de saint Hilarion et de saint Malc. La première a un caractère merveilleux et naïf qui lui donne l'attrait d'une vraie légende poétique : l'auteur montre son héros réfugié dans une lointaine montagne, entouré de toutes sortes de prodiges; des satyres et des hippocentaures avoisinent sa demeure; un corbeau lui apporte chaque jour sa nourriture; deux lions viennent creuser sa fosse sous les yeux de son disciple saint Antoine. Saint Hilarion, c'est le moine voyageur, le pèlerin qui passe en tout pays en laissant partout la trace de sa puissance et de sa bonté, guérissant aussi bien les bêtes que les hommes. Enfin la vie de saint Malc est un récit romanesque, dont notre bon La Fontaine s'inspirera. Ces petits livres sont écrits dans un style fort simple, ingénu; l'auteur veut frapper les imaginations populaires; il y arrive : cette vie primitive, en plein désert, sous l'œil de Dieu seul, contraste fortement avec la civilisation raffinée de la grande ville romaine. Saint Jérôme, d'ailleurs, ne s'en tient pas aux livres; il prêche d'exemple; pris le premier par l'attrait de cette existence nouvelle, il se retire dans le désert, près de Bethléem; il gagne à la même cause ses amies les plus chères, notamment Paula et Eustochie; il appelle Paula « la première religieuse de Rome ».

Pourtant, pas plus que le monde, la solitude ne tient ses promesses, et plus d'une fois saint Jérôme se surprend à regretter la décision qu'il a prise. Il s'écrie tout d'abord : « O désert plus charmant que toutes les cités!... ô désert « paré des fleurs du Christ! » *O desertum Christi floribus vernans.* Bientôt se trahit la désillusion. Il se plaint d'être trop isolé, de n'entendre personne qui sache parler latin; il regrette ses anciennes amitiés, ses anciens plaisirs : il se dépeint, sous ce ciel torride, dans cette immense solitude, songeant aux délices de Rome :

Quotidie lacrimae, quotidie gemitus, ante hominem sua jam carne praemortuum, sola libidinum incendia bulliebant; itaque omni auxilio destitutus, ad Jesu jacebam pedes, rigabam lacrimis, crine tergebam.

« Chaque jour des larmes, chaque jour des gémisse-« ments; dans un corps à demi mort brûlaient encore les « incendies des passions. Et seul, sans secours, je me jetais « aux pieds de Jésus, je les arrosais de mes larmes, je les « essuyais de mes cheveux. »

Parmi ces tentations qui l'assaillent en foule, celle qui le tourmente le plus, c'est le regret des auteurs profanes. Il ne peut se débarrasser de Cicéron, de Virgile, d'Horace même; il en parle jusque dans ses ouvrages de théologie. Comme autorité, pour condamner les secondes noces, il cite, à côté des *Épitres* de saint Paul, l'histoire de Didon dans l'*Énéide*. De là de cuisants scrupules. Un jour de fièvre, il se voit en songe appelé devant le tribunal de Dieu, convaincu d'être un cicéronien et non un chrétien, et condamné à la flagellation; il jure alors d'oublier Cicéron; mais malgré ses promesses et ses jeûnes, il ne peut le chasser tout à fait. Il se croit alors perdu, n'ose plus entrer dans une basilique; c'est à grand'peine qu'il arrive à se ressaisir. Et la lutte se continue sans relâche. La paix qu'il poursuit se dérobe toujours devant lui, ses forces s'usent, sa santé s'affaiblit, il se plaint à chaque instant des maladies de son corps et

le son âme, *corporis aegrotatio et animi aegritudo.* Harcelé par ses souvenirs, il les fuit avec terreur, il s'attache désespérément à la croix, et il finit par tomber prosterné devant elle, brisé, épuisé, faible et triste à mourir, mais chrétien quand même. Combien il est loin de cet heureux et sage équilibre de saint Ambroise! C'est déjà la crise mystique des âmes du moyen âge, avec ces angoisses déchirantes, ces désespoirs, qui enlèvent à la vie morale son harmonieuse sérénité, mais qui lui donnent une profondeur de sentiments, une intensité d'émotions inconnue jusqu'alors.

Au cours de ces dures batailles, saint Jérôme conçoit l'idée de consacrer ses loisirs à l'étude de la littérature biblique. Le travail de l'exégèse est comme un dérivatif pour son besoin d'action; il y cherche le repos et l'oubli : *dum pascitur animus, obliviscitur.* Je ne sais s'il l'y a trouvé; en tout cas, son labeur n'a pas été inutile : érudit en même temps qu'ascète, il a exercé une double influence.

Ses ouvrages d'exégèse représentent par leur ensemble une œuvre gigantesque. Appliquant à l'érudition sa passion habituelle, saint Jérôme ne s'arrête pas à mi-chemin; du moment qu'il aborde le commentaire des livres saints, il prétend épuiser toute la matière. Il traduit tous ces livres, depuis la Genèse jusqu'aux Actes des apôtres : c'est cette traduction qui, sous le nom de *Vulgate*, sera adoptée définitivement par l'Église catholique [1]. La tâche est déjà très vaste; ne fût-ce que pour l'histoire de la langue latine, elle est féconde en résultats nouveaux. Mais c'est peu de traduire, il faut commenter. Saint Jérôme écrit 1 livre sur la Genèse, 1 sur l'Ecclésiaste, 18 sur Isaïe, 6 sur Jérémie, 14 sur Ezéchiel, 1 ou 2 sur chacun des autres prophètes, 4 sur l'Évangile de saint Mathieu, 7 ou 8 sur saint Paul, en tout 63 livres au moins. Pour chacun d'eux, il consulte les commentateurs qui l'ont précédé,

1. Il y avait eu une autre version, l'*Itala*, probablement au temps de Tertullien. Voy. p. 735.

notamment Origène, Victorinus, saint Ambroise, etc. Il ne se borne pas à les résumer; il traduit littéralement les homélies d'Origène, qui se chiffrent par 9, par 14, par 21, par 35, suivant le sujet. Comme on ne pourrait s'y reconnaître sans un cadre historique, il traduit la *Chronique* d'Eusèbe et la continue jusqu'à son temps. Il dresse un catalogue de tous les écrivains chrétiens, hébreux, grecs ou latins, en indiquant sommairement leurs ouvrages. Enfin il médite une grande histoire de l'Église, depuis l'âge apostolique jusqu'à « la lie », *faecem*, du siècle actuel, comme il dit en son langage toujours satirique.

L'œuvre est donc imposante, ne fût-ce que par ses proportions. Jusqu'à quel point est-elle nouvelle? Saint Jérôme, qui n'est pas tendre pour ses devanciers, la donne comme une chose sans précédent. Il dit que les Occidentaux, en général, sont rebutés par des difficultés d'exégèse, *nauseant ad Scripturas.* Il avoue que les Prophéties sont remplies d'énigmes et que la langue hébraïque est fort désagréable à apprendre : « C'est, dit-il, une langue rauque « et sifflante », *stridentia anhelantiaque verba.* Il regrette ses chers auteurs anciens, et se plaint que l'habitude de l'hébreu le rende incapable d'écrire en latin. Quant à l'obscurité du texte, elle se complique encore de la variété des interprétations antérieures; il s'astreint à les étudier toutes, et déclare que ses prédécesseurs ont plutôt embrouillé qu'éclairci la question. Il se donne donc nettement comme un novateur et un réformateur; et, en effet, il a profondément modifié l'exégèse biblique : il en a étendu la matière et en a transformé la méthode.

Avant lui, l'exégèse ne s'applique guère qu'aux Psaumes chez saint Hilaire, aux Psaumes et aux livres historiques de l'Ancien Testament chez saint Ambroise. Ni l'un ni l'autre ne paraissent avoir touché aux Prophéties. La raison en est simple : les Prophéties étant les livres les plus obscurs de l'Ancien Testament, il est naturel que l'on ait commencé par les œuvres les plus claires. Mais c'est sur les Prophé-

ties que se fonde le christianisme, puisque c'est leur accord avec l'Évangile qui est l'argument essentiel des apologistes. On ne pouvait donc les laisser de côté, et saint Jérôme l'a compris. Fort de ses connaissances linguistiques, c'est aux Prophéties qu'il s'est spécialement consacré, fortifiant ainsi la base de l'apologétique chrétienne.

De plus, le système de commentaire qu'il adopte est nouveau aussi. Ceux qui l'ont précédé, dit-il, se sont servis de l'Écriture pour prouver leurs propres idées; ils lui ont emprunté des textes, pour bâtir leur édifice : lui, au contraire, s'attache à suivre l'Écriture pas à pas, sans y mêler de vues personnelles. Non seulement il abdique toute prétention littéraire, mais il n'apporte même pas de préoccupations dogmatiques; il se contente d'annoter et de traduire. Ses prédécesseurs commentent l'Écriture en controversistes, lui en véritable érudit. De là découle une nouvelle conséquence. Saint Hilaire et saint Ambroise, qui veulent s'autoriser de l'Écriture pour enseigner les dogmes chrétiens, y cherchent surtout un sens symbolique. Saint Jérôme s'attache davantage au sens réel; il prend les ouvrages hébraïques en eux-mêmes, en discute la date, indique les circonstances dans lesquelles ils ont été composés, raconte la vie des auteurs, fait un métier de philologue et de grammairien. Lui-même exprime bien cette différence lorsqu'il dit qu'à l'allégorie de ses compatriotes il joint l'histoire hébraïque. Dans cette grande source des Écritures, chacun puise ce dont il a besoin : un théologien comme saint Hilaire y trouve des symboles mystiques; un homme d'action comme saint Ambroise, des exemples moraux; un érudit comme saint Jérôme, des faits historiques.

Saint Jérôme fonde ainsi une école nouvelle d'exégèse qui se continuera dans le moyen âge et jusque dans les temps modernes. Mais l'influence de ses commentaires ne se borne pas à l'exégèse proprement dite; elle a son contrecoup sur la théologie. En mettant à la portée de tous les

Prophéties, il augmente le nombre des textes sur lesquels on peut discuter et raisonner, et son érudition ne sera pas inutile aux controverses dogmatiques de saint Augustin. Au point de vue littéraire, il met en circulation des idées et des sentiments inconnus du monde ancien, il ouvre une source abondante d'inspiration poétique : « Si je « pouvais, écrit-il à saint Paulin, enseigner ce que j'ai « appris, il nous naîtrait quelque chose qui manque à la « Grèce », *Si mihi contingeret docere quae didici, nasceretur nobis aliquid quod docta Graecia non haberet*; et il trace le programme de la poésie chrétienne : David, dit-il, est notre Pindare et notre Horace; c'est sur ses pas qu'il faut marcher; la Bible vaut Homère et Virgile; — voilà une idée qui fera son chemin, depuis Prudence jusqu'à Chateaubriand.

Ici, comme dans ses autres ouvrages, saint Jérôme se montre donc initiateur et précurseur. Il n'appartient plus à l'antiquité que par son culte des auteurs profanes, qu'il se reproche, mais qu'il ne peut étouffer. La devise du moyen âge, *in angello cum libello*, pourrait être déjà la sienne; il suffirait de remplacer le « petit livre » par la « bibliothèque sacrée » tout entière. Ses travaux d'érudition seront les modèles de tous les commentateurs futurs; soit dans ses écrits, soit dans sa vie, il est l'un des fondateurs de la vie monastique; enfin ses troubles et ses luttes de conscience le font ressembler bien plus aux solitaires qui vont lui succéder qu'aux évêques ou aux apologistes qui le précèdent. Par son érudition biblique, par sa vie ascétique, par sa piété mystique et passionnée, ce grand cicéronien est déjà un moine du moyen âge.

4. — SAINT AUGUSTIN : SA JEUNESSE.

Saint Hilaire est surtout un docteur; saint Ambroise un évêque, et saint Jérôme un ascète mystique et érudit; saint

Augustin [1] réunit en lui ces trois caractères : il possède à la fois la force de raisonnement théologique, la logique et la clarté de saint Hilaire, le bon sens pratique, la volonté ferme de saint Ambroise, la piété ardente et passionnée de saint Jérôme. Avec ces deux derniers notamment il entretient des rapports plus étroits : c'est l'évêque de Milan qui le convertit et le baptise, et c'est le solitaire de Bethléem qui lui révèle l'érudition biblique et la vie monastique. Ce n'est pas tout : on retrouve chez lui encore la fougue de polémique de Tertullien et l'onction affectueuse de saint Cyprien. Il résume en lui tout le développement antérieur du christianisme occidental. Ce long et patient travail de discussion et d'apologétique s'épanouit dans son œuvre en une floraison triomphale. Pourtant

1. **Biographie** : Aurelius Augustinus, fils de Patricius et de Monique, né en 354 à Thagasta, étudie à Thagasta, à Madaura, à Carthage, enseigne la rhétorique à Thagasta, à Carthage, à Rome, à Milan, où il se convertit après avoir flotté entre l'indifférence, le manichéisme et le catholicisme. Baptisé en 387, il devient évêque d'Hippone et meurt pendant le siège de cette ville en 430. Vie par Possidius. Renseignements dans ses *Confessions* et ses *Rétractations*. Principaux ouvrages par ordre chronologique : *Contra Academicos*, *De vita beata*, *De ordine*, *Soliloquia*, *De immortalitate animi*, *Disciplinae* (sciences profanes, il nous en reste le *De musica*). Après le Baptême, *De moribus Ecclesiae catholicae et manichaeorum*, *De animae quantitate*, *De libero arbitrio*, *De Genesi*, *Confessions*, *De civitate Dei* (après 410), *De doctrina christiana*, *De gratia et libero arbitrio*, *De correptione et gratia*. Nombreux traités pratiques; nombreux écrits polémiques contre les manichéens, donatistes, pélagiens, priscillianistes, ariens, origénistes. Quelques livres d'exégèse. Psaumes abécédaires. Sermons (beaucoup apocryphes ou douteux). Lettres.

Manuscrits : très nombreux, et différents suivant les ouvrages; quelques-uns fort anciens (du VI[e] au VIII[e] s.).

Éditions : édit. princeps, Bâle, 1506; édit. dans la *Patrologie*; *Confessions*, édit. Knoell, 1896; *Lettres*, édit. Goldbacher, 1896; autres œuvres, édit. Weihrich et Zycha (*Corpus* de Vienne).

A consulter : Bersot, *Doctrine de saint Augustin sur la liberté et la Providence*, 1843; Colincamp, *La méthode oratoire dans saint Augustin*, 1848; Art. Desjardins, *Les confessions*, 1858; Dubief, *Idées politiques de saint Augustin*, 1859; Ferraz, *Psychologie de saint Augustin*, 1862; Verin, *Sancti Augustini auditores*, 1870; Lezat, *De oratore christiano apud sanctum Augustinum*, 1872; Régnier, *Latinité des sermons de saint Augustin*, Hachette, 1887; Delfour, *De narrationibus in sancti Augustini sermonibus*, 1892; Berthaud, *Sancti Augustini doctrina de pulchro*, 1892; Boissier, *La fin du paganisme*, I, 291-325 (la Conversion), I, 334-338, II, 293-339 (la Cité de Dieu); Gejert, *Quid ad ingenia Afrorum cognoscenda conferent sancti Augustini sermones*, 1894.

cela n'étouffe pas l'originalité personnelle : ses ouvrages, nourris de dogmes et de faits empruntés à ses prédécesseurs, conservent quand même un accent auquel on ne peut se tromper. C'est que les choses qu'il a lues ne restent point dans son esprit à l'état d'idées étrangères; il se les incorpore, parce qu'il les vérifie par sa propre réflexion, les retrouve dans sa méditation intime, les sent et se passionne pour elles; son intelligence créatrice et son cœur ardent repensent, réinventent toutes les vérités chrétiennes. Au sein de l'érudition ou de l'imitation, l'individualité subsiste vivace, indestructible.

Elle s'explique par les origines de saint Augustin et par la façon dont il a été amené progressivement à son rôle théologique. Il a bien senti que son œuvre ne s'expliquait pas sans sa vie, si bien qu'il a raconté son histoire personnelle dans les *Confessions* et son histoire intellectuelle dans les *Rétractations*. En effet, on ne peut le juger sans esquisser, au moins rapidement, sa biographie. Africain de Thagaste, il apporte en naissant la finesse d'esprit, la vivacité d'impressions, la mobilité de désirs des écrivains d'Afrique. Dans sa famille, il rencontre les deux influences qui se partagent la société romaine : son père, fonctionnaire et homme du monde, est un indifférent; sa mère, sainte Monique, est une chrétienne convaincue, passionnée même, d'une dévotion très tendre et en même temps d'une largeur de vues exceptionnelle. Son action sur son fils ne sera dominante que plus tard. Tout jeune, il a un premier accès de ferveur religieuse, qui lui fait demander le baptême, mais ce zèle se dissipe bientôt. Le jeune homme s'initie à la vie mondaine, achève brillamment ses études, et enseigne l'art oratoire, à Thagaste d'abord, puis à Carthage, enfin à Rome. De cet exercice de la rhétorique, qu'il prolonge jusqu'à plus de trente ans, il emporte les qualités et les défauts : une grande érudition profane, un sentiment vif et fin de la poésie et de l'éloquence, une habileté et une souplesse de style dignes d'un vrai virtuose, mais

aussi la manie des pointes, des métaphores, des jeux de mots; dans les discussions les plus graves, ou dans les effusions les plus touchantes, il ne pourra s'empêcher de faire de l'esprit.

Chose curieuse, c'est la rhétorique qui le ramène à la religion; c'est en lisant l'*Hortensius* de Cicéron qu'il sent le vide des plaisirs mondains et cherche quelque chose de plus solide. Le livre de Cicéron l'excite, sans le satisfaire; il le met en goût de recherches philosophiques; mais, d'instinct, saint Augustin dépasse la philosophie, trop présomptueuse et incertaine, pour aller tout de suite jusqu'à la religion. Il s'adresse d'abord aux manichéens, qui le séduisent par un faux air de logique, de démonstration rationnelle; puis il s'aperçoit que ces apparences sont trompeuses. Ici encore, il conserve quelques traces de l'influence subie. Le manichéisme est une doctrine dualiste, qui explique la présence du bien et du mal par l'antagonisme des deux principes divins. Or saint Augustin, tout en abjurant cette hérésie, restera toujours frappé de l'antithèse du bien et du mal; l'idée de lutte, de combat, d'incompatibilité radicale entre Dieu et le monde dominera toute sa philosophie. Qu'est-ce que l'histoire de la *Cité de Dieu*, sinon celle du principe divin, luttant perpétuellement contre son adversaire, en triomphant à la fin (là saint Augustin n'est plus manichéen), mais après une guerre acharnée?

Après sa rupture avec le manichéisme, saint Augustin retombe dans le doute. Il approche du catholicisme; il en aperçoit la lumière, mais il ne veut pas encore la voir. Son cœur trop faible se révolte contre les sacrifices déchirants que la morale chrétienne lui demande, et sa raison orgueilleuse refuse de se plier sous le joug du mystère. Il y a là un drame douloureux, dont les angoisses sont encore visibles dans l'admirable récit des *Confessions*. Enfin les leçons si fermes, si rassurantes de saint Ambroise, les adjurations de sainte Monique, triomphent de toutes les oppositions.

Les premiers ouvrages qu'il compose après sa conversion

se ressentent de son éducation profane. Ce sont des ouvrages, non pas encore de théologie, mais de philosophie religieuse, qui ressemblent même parfois à des ouvrages purement philosophiques. On devine que l'auteur les écrits moins pour instruire les autres que pour se fortifier c'est comme un examen de conscience par lequel il cherche à asseoir sur des bases inébranlables toutes ses convictions. Acceptant en théorie le mystère de la révélation, il s'est réservé le droit de l'étudier. S'il n'a plus la prétention d'arriver à une lumière parfaite sur ces questions qu'il déclare supérieures par essence à la raison humaine, du moins il essaie d'apercevoir quelques vagues clartés. Son état d'esprit est celui que définira plus tard saint Anselme : « la foi cherchant l'intelligence », *fides quaerens intellectum* : il trouve une formule analogue : « il faut croire, mais il « faut comprendre », *ut intelligamus quod credimus*.

Quelques-uns de ses livres sont dirigés contre les philosophes de l'Académie ; la plupart visent à la fois les académiciens et les manichéens. A première vue, cette confusion entre une école de philosophie et une secte religieuse peut sembler bizarre ; elle s'explique pourtant. D'abord les deux doctrines sont également menaçantes à l'heure où écrit saint Augustin : le manichéisme est une hérésie fort répandue ; et si l'académisme, comme système, a perdu sa vogue, l'esprit de doute et d'indifférence qui en fait le fond est de tous les temps. L'auteur a eu à souffrir de tous les deux : les manichéens l'ont écarté de la vraie religion, les arguments sceptiques des académiciens l'ont empêché d'y adhérer plus vite ; les uns et les autres sont, non seulement des ennemis du moment, mais des ennemis personnels. Enfin et surtout ces deux doctrines se ramènent au scepticisme : l'académisme en est la forme philosophique, et le manichéisme la forme religieuse, puisqu'il s'attaque à l'autorité et à la tradition. Des deux côtés, c'est la discussion, le doute, le mal. Pour le combattre, saint Augustin s'adresse à deux autorités : l'Église et Platon. Le platonisme a eu sur

sa pensée une action immense. C'est grâce à lui qu'avant la conversion il a triomphé de quelques-unes des difficultés qui l'arrêtaient; il se représentait Dieu et l'âme sous des traits matériels, il n'avait pas le sens du « monde intel« ligible » dont Platon a si merveilleusement parlé. Il connaît bien Platon et l'imite souvent, mais en le conciliant avec la religion : « Je veux prendre chez lui tout ce qui ne « contredit pas nos dogmes », *apud platonicos reperire quod sacris nostris non repugnet.* Il aboutit ainsi à une sorte de spiritualisme ou d'idéalisme qui s'oppose au doute et au positivisme étroit : au-dessus du monde sensible, il conçoit le monde des idées, éclairé d'un reflet splendide de la lumière divine; la raison en aperçoit quelques lueurs, mais elle ne peut tout saisir; il faut qu'elle s'avoue impuissante. Saint Augustin est très frappé de ce mot de Platon, disant que « certaines choses sont inaccessibles à l'homme à moins « qu'un dieu ne les lui révèle »; il y voit une aspiration vers une illumination surnaturelle, et il ajoute que cet appel est désormais exaucé. Si Platon vivait, dit souvent saint Augustin, il n'aurait plus rien à souhaiter. Le christianisme est, pour lui, un platonisme couronné par la Grâce; c'est le rêve de Platon réalisé.

C'est cette philosophie fort originale et fort élevée que saint Augustin développe dans ses premiers écrits. Ils forment par leur suite comme une somme de métaphysique chrétienne. Viennent d'abord les livres contre les *Académiciens*, sur la *Vie heureuse* et sur l'*Ordre*. Ce sont les trois parties de la philosophie antique, logique, morale et physique, reprises au point de vue religieux. Dieu est l'instrument de toute connaissance, le seul bonheur, la cause intelligente de l'univers; en Dieu coexistent le vrai, le bien et l'être. Les *Soliloques* et le traité du *Maître* exposent d'une manière plus originale le mode de connaissance surnaturelle. Le traité sur l'*Immortalité de l'âme* reprend les arguments platoniciens du *Phédon* pour prouver la vie future. Le traité du *Libre arbitre* discute la redoutable ques-

tion de la liberté humaine et de la prescience divine : saint Augustin finit, comme plus tard Bossuet, par affirmer à la fois l'existence de deux choses, sans trop les concilier, et sans en sacrifier aucune. Dans le livre sur la *Vraie religion*, il insiste sur le caractère à la fois philosophique et religieux du christianisme, qui le rend aussi précieux pour les penseurs que pour la foule. Enfin, dans le livre sur l'*Utilité de la croyance*, il combat le préjugé des esprits forts qui exigent partout des preuves, en leur montrant quel rôle joue la croyance dans la vie humaine : c'est l'argument d'Arnobe, qui deviendra plus tard l'argument de Pascal.

Le ton est, comme le fond des idées, antique et chrétien tout ensemble. Parfois on croit n'avoir point quitté Platon ou Cicéron. Les exhortations pompeuses à la philosophie, les discussions, les compliments, tout cela nous ramène à quatre siècles en arrière ; et la prairie de Cassisiacum rappelle fort les beaux ombrages de Tusculum. Mais, à côté de ces souvenirs, bien des détails sont nouveaux : sainte Monique se mêle à la discussion, et son fils la met sur le même rang que Cicéron. Tel opuscule commencé par un exorde oratoire cicéronien s'achève par le chant d'un hymne de saint Ambroise. Il y a chez le philosophe chrétien plus de souci de la propagande populaire : c'est même ce qui le fait se défier de la raison, qui ne peut assurer la paix intellectuelle que d'une élite, sans rien donner à la foule. Surtout il apporte à ces recherches une passion personnelle fort éloignée de la tranquille sérénité de Platon et de la froide réserve de Cicéron. On sent que c'est pour lui une question, non de vrai ou de faux, mais de vie ou de mort. Le livre sur l'*Ordre* commence par la description d'une nuit sans sommeil, agitée par les angoisses métaphysiques, et se termine dans les pleurs. Dans les *Soliloques*, les prières alternent avec les raisonnements ; l'auteur crie à sa raison inquiète : « Tais-toi, cesse de me torturer », *tace, quid crucias?* Ailleurs, il dit que, pour trouver la vérité, il faut gémir et prier. Le raisonnement paisible est

remplacé ici par l'extase brûlante. Platon disait bien que l'on devait philosopher avec toute l'âme; mais, chez saint Augustin, le cœur se mêle plus encore à la recherche philosophique, et c'est le cœur surtout qui est chrétien.

5. — RÔLE DE SAINT AUGUSTIN.

Aussi, à mesure qu'on avance dans sa carrière, on voit les souvenirs philosophiques diminuer d'importance et les dogmes théologiques prendre le dessus. Cela est manifeste à partir du moment où saint Augustin est nommé évêque d'Hippone. Par son savoir et sa fermeté, il devient vite le chef réel de l'Église d'Afrique, et l'un des chefs de l'Église universelle. Son activité sacerdotale est prodigieuse : il écrit sur tout, à tous et pour tous, passant d'une réfutation à un sermon, d'une lettre à un traité d'exégèse, conservant toujours ce coup d'œil sûr qui va tout de suite au fond des questions et cette volonté ferme qui ne se laisse arrêter par aucun obstacle.

Parmi les ouvrages qu'il compose après son élévation à l'épiscopat, un grand nombre sont des ouvrages de polémique. Saint Augustin est un des plus inflexibles défenseurs de l'orthodoxie catholique; comme il a eu lui-même à souffrir pour y arriver, il ne permet pas qu'elle soit compromise. Ses admirateurs enthousiastes, les jansénistes par exemple, prétendent qu'il a lutté contre toutes les hérésies. En réalité l'effort de saint Augustin a surtout porté contre trois doctrines : celles des manichéens, des donatistes et des pélagiens; c'est par accident, par occasion, qu'il en a attaqué d'autres, celles d'Arius, de Jovinien, de Maximien ou de Priscillien. Il est vrai que ces trois hérésies sont dans l'histoire de l'Église d'une importance capitale. Chacune d'elles ne va à rien moins qu'à ruiner une des parties essentielles du christianisme : le manichéisme, en restreignant la puissance de Dieu au profit d'un autre

principe; le donatisme, en sapant l'autorité et l'unité ecclésiastiques; le pélagianisme, en niant la nécessité de la grâ et par conséquent de la Rédemption; tous les trois détruisent les raisons d'être de la religion et saint Augustin est ainsi amené à examiner les bases mêmes du christianisme.

Comment s'y prend-il en effet pour combattre les manichéens, non plus dans les premiers écrits philosophiques, mais dans les ouvrages proprement théologiques? Il commence bien par des discussions d'exégèse. Mais très vite il passe par-dessus ces controverses de détail, soulève la question essentielle, celle de l'existence et de l'origine du mal, s'attache à montrer que le péché est imputable à la volonté humaine, et non à l'action d'un dieu malfaisant; bref, il aborde les plus hauts problèmes de la théodicée.

Sa lutte contre les donatistes, à première vue, ne semble guère comporter de discussions philosophiques, le donatisme étant moins une hérésie qu'un schisme. Mais, au cours de la controverse, il suscite une question nouvelle : jusqu'à quel point l'unité de croyances peut-elle être imposée par la force? Il se prononce pour l'emploi de l'autorité séculière en matière ecclésiastique, et trace la théorie de la religion d'État. Tout ce qu'on a pu dire depuis, en faveur de l'intervention du pouvoir gouvernemental dans les querelles religieuses et contre la liberté de conscience, est résumé dans ses lettres à Vincentius et à Boniface. Il démontre que la répression légale de l'hérésie est un droit et même un devoir. C'est une théorie fort discutable; du moins, saint Augustin la formule nettement et essaie de la justifier. — En pratique, d'ailleurs, avec une loyauté parfaite, il proteste contre les excès de l'autorité.

Sa polémique contre le pélagianisme est plus importante encore. Le pélagianisme est, sous un voile religieux, la renaissance de la sagesse orgueilleuse des anciens; c'est aussi par avance l'optimisme de Rousseau, la croyance en la puissance de la raison et de la volonté humaines. Une telle doctrine est inconciliable avec le christianisme, car, si

l'homme peut pratiquer le bien à lui seul, à quoi bon la grâce? à quoi bon la prière et les sacrements? à quoi bon la Rédemption? Saint Augustin a admirablement senti cette opposition radicale. Au moment où la nouvelle doctrine naissait à peine, il en a prévu toutes les conséquences; elle a eu beau s'envelopper d'apparences religieuses, il l'a démasquée; il a compris qu'il y allait de la vie même du christianisme. La méthode qu'il emploie est fort remarquable : il s'appuie, bien entendu, sur des textes sacrés et sur des raisonnements métaphysiques, mais il se fonde aussi sur sa conception de la nature humaine. Pour prouver que la grâce est indispensable, il étale la faiblesse et la corruption du cœur de l'homme, en sorte que sa théologie est basée sur une psychologie pessimiste, voisine de celle de Pascal.

Maintenir le dogme de la bonté divine contre les manichéens, celui de la grâce contre les pélagiens, celui de l'unité de l'Église contre les donatistes, voilà l'œuvre de défense extérieure du christianisme entreprise par saint Augustin. A l'intérieur son zèle n'est pas moins actif. Je n'en veux pour preuve que sa volumineuse correspondance qui, de 386 à 430, ne contient pas moins de deux à trois cents lettres. Encore, bon nombre de ces lettres sont-elles de vrais opuscules. Il n'y faut chercher ni confidences personnelles, ni peintures des mœurs du temps, ni jeux d'esprit ou de style. Saint Augustin n'écrit et ne parle que pour instruire ou enseigner, et cette absolue subordination de l'homme à l'œuvre frappe d'autant plus que l'on sent derrière la froideur dogmatique une forte nature individuelle. Ce qui s'y manifeste surtout, c'est le rôle de chef, de directeur, joué en toutes choses par saint Augustin. Il répond aux objections des païens ou des hérétiques, éclaircit les doutes des fidèles, rassure ceux qu'effraient les catastrophes et les invasions, anime les évêques dans la lutte contre l'hérésie, négocie une réconciliation avec les donatistes, rappelle à la modestie les grands seigneurs ou les

hauts fonctionnaires, donne des instructions à un couvent de religieuses, et des conseils au poète chrétien saint Paulin. Il est partout, il voit tout.

Ses *Sermons* ne sont pas aussi brillants que ceux des Pères grecs, car il parle devant un auditoire beaucoup moins cultivé, et se rabaisse au niveau de ces populations à demi barbares, aimant mieux risquer un solécisme que de n'être pas compris par tout le monde. Sa prédication est un commentaire de l'Écriture au point de vue pratique et moral. Cela n'empêche pas l'orateur de traiter parfois de hautes questions; mais il conserve toujours une simplicité, une clarté parfaite. Quelquefois il s'anime davantage : c'est un chant de triomphe, dans les sermons sur Noël; c'est un dialogue pressant, entrecoupé, avec le pécheur qu'il force à se convertir; c'est le beau commentaire de *Qui seminant in lacrimis*, où il montre le juste plus malheureux que les coupables, parce qu'il souffre pour tous les hommes. Il y a là, dans la sécheresse voulue de la forme, un pathétique qui fait songer à Bossuet.

Même but pratique dans les ouvrages de morale, même aptitude à généraliser les questions. Que saint Augustin s'explique sur le mariage, sur le mensonge, sur le culte des morts, sa morale est la morale chrétienne, à la fois ascétique et sensée, imposant un rude effort, sans méconnaître les imperfections de la nature et les exigences de la société. Il ne sépare jamais la morale du dogme. Le livre *De agone Christiano* est une vraie théorie de la lutte entre le christianisme et le monde; le traité de la *Continence* renferme des vues très profondes sur la faiblesse native de l'homme. Cet art de remonter au principe révèle un esprit vraiment philosophique.

On peut en dire autant de ses écrits sur l'exégèse biblique et évangélique. Ils sont très documentés et se ressentent de l'influence de saint Jérôme. Mais saint Augustin ne se confine pas dans des vétilles de l'érudition. Il connaît les détails : il ne leur sacrifie pas l'ensemble.

chaque instant il introduit dans le commentaire une discussion théorique, sur l'astrologie, sur l'âme, sur l'existence du mal, ce qui fait un mélange curieux de grammaire et de métaphysique. Un autre trait à noter est sa prédilection pour l'apôtre saint Jean : c'est de tous les évangélistes le plus profond, le plus philosophique, le plus voisin de Platon, et c'est aussi le disciple bien-aimé, celui qui parle le plus et à l'intelligence et au cœur.

Saint Augustin expose les règles de sa méthode dans deux ouvrages : l'un sur l'*Art de catéchiser*, l'autre sur la *Science chrétienne*. Le premier est curieux par la souplesse d'esprit dont il témoigne : l'auteur y enseigne le moyen de s'abaisser jusqu'au niveau des plus humbles ; ce manuel technique est d'une netteté de vues et d'une bonté de sentiments remarquables. Dans le second ouvrage, saint Augustin trace le programme de l'éducation chrétienne ; il veut que toutes les sciences s'unissent pour préparer à la religion, montre ce que doit être l'éloquence chrétienne, et en donne des exemples tirés de saint Paul et de saint Cyprien. C'est un des livres qui font le mieux apprécier son large bon sens ; c'est aussi un de ceux où se manifeste le mieux la fusion des traditions classiques et de l'esprit chrétien.

6. — LA « CITÉ DE DIEU ».

Mais cette fusion est-elle possible ? le christianisme n'est-il pas responsable des malheurs, de la chute de l'Empire ? A l'époque où vit saint Augustin, la question se pose plus pressante que jamais. La prise de Rome, les violences des Goths et des Suèves font revivre l'accusation tant de fois portée contre les chrétiens : leur religion, crie-t-on de toutes parts, est cause de tout le mal. Pour répondre aux imprécations des païens, aux défaillances de certains chrétiens tièdes et timides, saint Augustin compose sa *Cité de*

Dieu, le plus considérable, le plus neuf de ses ouvrages, celui qui montre le mieux la tendance philosophique de son génie. L'actualité n'est qu'une occasion; très vite, il agrandit le débat pour aboutir à toute une philosophie de l'histoire.

Dans les cinq premiers livres, il montre que le mal n'est pas si grand qu'on l'a dit, et qu'en tout cas, avant le christianisme, Rome a connu d'autres souffrances. Ses victoires mêmes n'ont pas été si précieuses. Elle se vante d'avoir reçu l'empire du monde comme une récompense de ses dieux; c'est le vrai Dieu qui le lui a donné « comme un « présent de nul prix », dira plus tard Bossuet. Les héros épris d'une vaine gloire ont eu cette gloire, *acceperunt mercedem suam, vani vanam.* Au fond la puissance n'est pas un bien, la souffrance n'est pas un mal : de là vient que les incrédules sont souvent puissants, les chrétiens souvent opprimés. Cette première partie est une reprise de toute l'histoire du monde antique, à un point de vue chrétien; c'est un gigantesque sermon sur l'ambition et sur la vanité de la grandeur humaine.

Soit : mais cette religion païenne n'est-elle pas bonne au point de vue moral? Ici saint Augustin rencontre une nouvelle conception du paganisme, celle des stoïciens et des néoplatoniciens. Il la discute dans les cinq livres suivants, où il reprend tous les arguments des apologistes contre les dieux et les démons. C'est la réfutation décisive des légendes gréco-romaines.

A son tour il expose sa propre conception : celle de deux cités, l'une divine, l'autre humaine, qui depuis Caïn et Abel coexistent et luttent ensemble, l'une animée d'un esprit d'abnégation et de sacrifice, l'autre d'un esprit de haine et d'égoïsme, « ici l'amour de Dieu jusqu'au mépris de soi, « là l'amour de soi jusqu'au mépris de Dieu », *amor Dei ad contemptum sui, amor sui ad contemptum Dei.* Il suit ces deux cités à travers les âges. C'est d'abord leur naissance, et à ce propos l'auteur examine toutes les questions qui se

posent sur la création, sur l'âme, sur le libre arbitre, faisant ainsi un résumé de la métaphysique chrétienne. Puis il retrace le développement terrestre de la cité de Dieu, parcourt toute l'histoire juive, et donne les preuves historiques de la vérité du christianisme. Enfin il se demande quelle sera la fin de ces deux cités; et, abordant les problèmes de la résurrection, du jugement final et de l'existence future, il essaie de définir le sens de la vie et la raison d'être du monde. Il y a de tout dans ce livre colossal : une philosophie de l'histoire, une apologie du christianisme, une métaphysique, une morale, une démonstration de la Providence, tout cela appuyé sur une masse de renseignements historiques, de souvenirs d'érudition, soit profane, soit sacrée, tout cela dans un style d'une force et d'une vivacité prodigieuse, d'une éloquence tantôt mélancolique, s'il faut dépeindre les malheurs de l'humanité, tantôt enthousiaste, s'il s'agit de chanter le triomphe de la religion et d'exhorter les âmes aux belles espérances. Saint Augustin, dans ce prodigieux ouvrage, a fait plus qu'exprimer une doctrine; il a créé une conception de la vie, car le moyen âge, avec sa « chrétienté » opposée aux infidèles, n'est qu'un essai d'application pratique de la *Cité de Dieu*.

7. — LES « CONFESSIONS ».

La *Cité de Dieu*, c'est l'action de Dieu dans l'histoire du monde; les *Confessions*, c'est l'action de Dieu dans l'âme de l'homme. Le premier de ces deux ouvrages est d'ordre universel; le second est plus individuel. L'un nous fait mesurer l'ampleur de l'intelligence de saint Augustin; l'autre nous révèle ce qu'il y a eu dans ce penseur de tendresse et de passion. Il ne faut pas d'ailleurs se laisser tromper par le titre des *Confessions* : c'est un livre personnel, mais non égoïste; il n'y a rien qui ressemble à la

bonhomie amusée et souriante de Montaigne, ni à l'orgu- exubérant de Rousseau, ni à cette culture maladive et raffinée du « moi » où se complaisent nos psychologues contemporains. Saint Augustin parle de lui, mais contre lui et pour les autres. Moraliste chrétien, il ne perd pas de vue l'utilité pratique :

Scribo generi humano ut cogitemus quam de profundo clamandum sit ad te.

« J'écris pour tout le genre humain, afin que nous « sachions, ô mon Dieu, de quels abîmes il faut crier vers « toi! »

Il tient parole : tout se tourne en édification morale : en racontant ses actions, il s'en détache pour les condamner : tout mène vers Dieu. Au début, c'est le cri d'adoration le plus fervent et le plus humble; un peu plus loin, lorsque saint Augustin parle de sa jeunesse disparue, il ajoute : « Je « vis et mon enfance est morte, mais toi, Seigneur, tu vis et « tu ne meurs jamais », *infantia mea mortua est et ego vivo: tu autem, Domine, vivis*. Lorsqu'il rappelle ses petites fautes d'enfant, il s'étonne et se lamente, en opposant à la perfection divine ces faiblesses humaines : « Où et quand « ai-je été sans péché? » *ubi et quando innocens fui?* S'il raconte la mort de son ami, c'est pour le voir aussitôt dans les demeures célestes.

Dieu est donc le but du livre. L'homme en est la matière : non seulement l'homme particulier, non seulement saint Augustin avec ses sentiments personnels et les péripéties de sa vie intellectuelle, mais l'homme en général, l'âme humaine dans ses plus lointaines profondeurs. Chaque chapitre est une analyse psychologique, qui fouille jusqu'aux plus secrets replis et se résume en formules d'une netteté et d'une force étonnantes. Voici l'enfant, initié peu à peu à l'existence, apprenant à parler, à sentir, à penser, et, en tout cela, triomphant de difficultés si fortes que l'éducation est un vrai prodige, qui ne se com-

prendrait pas sans l'action de Dieu. Puis vient le jeune homme, avec son orgueil, sa fougue de sentiments, son désir d'émotions; les troubles de la seizième année sont décrits avec une précision infaillible; c'est là que se trouvent les mots célèbres : « Il a honte de la pudeur », *pudet non esse impudentem*; « J'aimais à aimer », *amare amabam.* C'est là aussi que saint Augustin fait cette analyse si pénétrante du plaisir que l'on goûte à la tragédie, de cette « pitié charmante » dont parle Boileau, *dolere amabam.* C'est là encore qu'il décrit la résistance de l'orgueil à la foi : « Je dédaignais de me refaire petit enfant », *dedignabar esse parvulus.* Mais bientôt cet orgueil se brise; bientôt viennent les déceptions, les pertes d'êtres chers, les doutes; alors naît cette mélancolie résumée en deux mots si frappants : « Le dégoût de la vie et la peur de la mort », *taedium vivendi, metus moriendi.* Toutes les hésitations du jeune homme sont analysées dans le plus grand détail; c'est ce que saint Augustin appelle « l'enfantement doulou« reux de son cœur », *tormenta parturientis cordis mei.* Enfin, il arrive à la possession de la vérité; et ici il passe en revue une dernière fois tous les obstacles qui se sont dressés devant lui, orgueil, égoïsme, curiosité, sensualité, démasquant impitoyablement tous les mauvais penchants du cœur de l'homme.

Cette sagacité dans la description des états d'âme dépasse tous les moralistes antiques. De plus, ces états d'âme semblent nouveaux eux-mêmes et bien modernes déjà. En général, les philosophes anciens nous donnent des réponses, sinon sûres, au moins tranquilles : saint Augustin nous fait assister au travail intérieur de sa pensée et aux luttes de son cœur. Son livre révèle une inquiétude, un trouble, une puissance d'émotion et d'angoisse, que l'on ne trouve guère avant lui. Il se passionne pour tout : la mort d'un ami aussi bien que la recherche de la vérité le bouleversent tout entier. Ses réflexions ne sont pas froides; ce sont des méditations ardentes, anxieuses, épouvantées, comme celles

pris dans le jardin de Cassiciacum, sous les [illegible] verts des [illegible]. Je ne sais pas de pages plus émouvantes que celles qu'il consacre à la mémoire de sa mère et où il raconte leur entretien à Ostie : on y sent à la fois la tristesse des séparations funèbres, la passion de l'infini, la soif ardente du vrai, l'inquiétude de l'au-delà, tous les sentiments confus et troublants qui naissent devant le mystère de la destinée humaine.

L'originalité de saint Augustin est là précisément, dans cette sensibilité frémissante qui se mêle à toutes ses idées, et qui n'exclut d'ailleurs ni la netteté du raisonnement ni l'énergie de la volonté. C'est peut-être l'homme qui a le plus pleinement compris le christianisme et qui l'a le plus passionnément senti. Il y a chez lui la hauteur métaphysique des Grecs, l'esprit pratique et solide des Romains, et une ardeur de vie intérieure qui n'existe guère en dehors du christianisme. Et, à d'autres égards, par sa profondeur d'analyse et la vivacité inquiète de ses sentiments, il est tout près de nous. C'est le dernier des grands penseurs antiques et le premier des psychologues modernes.

CHAPITRE VI

LA POÉSIE CHRÉTIENNE

1. Commodien : intolérance; satire; système de versification populaire. — 2. Juvencus : retour à la poésie classique. — 3. Prudence : ses poèmes didactiques; leur clarté; leur intérêt philosophique; passion personnelle. — 4. Ses poésies lyriques : le *Cathemerinon* : art de versification et de composition; unité d'impression; le *Peristephanon* : art dramatique; émotion personnelle. — 5. Saint Paulin de Nole : ses lettres; le chrétien et l'homme du monde; ses poésies. — 6. Derniers poètes chrétiens : saint Prosper d'Aquitaine; Sedulius; poèmes sur la Genèse : Dracontius, Marius Victor et saint Avit.

On a vu que la littérature chrétienne avait eu, lors de ses débuts, un moment d'incertitude : Tertullien rompant brutalement avec les traditions classiques, Minucius plus timide, plus fidèle aux habitudes littéraires, saint Cyprien gardant un juste milieu entre la nouveauté trop hardie et l'imitation trop docile. Il en est de même pour la poésie chrétienne : elle aussi oscille en quelque sorte d'un extrême à l'autre [1]. Tout d'abord, avec Commodien elle viole à plaisir les règles poétiques, cherche à remplacer les cadres vieillis par des créations d'une audace extravagante et barbare; puis, comme effrayée de sa témérité, avec Juvencus,

1. Sur les origines de la poésie chrétienne, voir Boissier, *La fin du paganisme*, II, 326. Voir, sur tout ce chapitre, Manitius, *Hist. de la poésie chrétienne jusqu'au milieu du* VIII[e] *siècle*, 1891.

elle se réfugie dans les traditions les plus classiques, se cache à l'ombre de Virgile; enfin elle réussit à concilier dans des proportions harmonieuses les inspirations nouvelles et les formes consacrées; c'est l'époque où elle produit ses ouvrages les plus parfaits, ceux de Prudence et de saint Paulin. Une telle marche s'explique aisément; il est naturel que la religion nouvelle manifeste d'abord à l'égard des habitudes profanes un antagonisme intransigeant, puis qu'elle leur fasse des concessions, au risque d'aller même un peu trop loin dans cette voie, jusqu'à ce qu'elle trouve un juste équilibre.

1. — COMMODIEN.

Le premier des poètes chrétiens, Commodien[1], a bien le tempérament qu'il faut pour créer une poésie nouvelle, empreinte d'idées et de passions étrangères au monde gréco-latin. Il est né à Gaza, dans une de ces communautés asiatiques où les sectes pullulent, où les questions religieuses suscitent une fièvre qui consume tous les esprits. Il est de race chrétienne, mais de bonne heure il est attiré par les cérémonies païennes; il ne reste pas longtemps, à vrai dire, dans cette apostasie; il revient à l'Église, plus ardent, plus passionné que jamais : sa lutte contre le paganisme va avoir la violence d'une rancune personnelle. Il devient prêtre et évêque dans un pays où les juifs sont assez nombreux : nouvelle sorte d'ennemis à combattre. Enfin il écrit à l'époque d'une des persécutions les plus furieuses, celle de Decius : de là son opiniâtreté sombre et

1. Commodianus de Gaza, auteur d'*Instructiones* en acrostiches et d'un *Carmen apologeticum*, vers 249; les deux poèmes sont en hexamètres fort irréguliers.

Manuscrits : pour les *Instructiones*, un manuscrit publié par N. Rigaud en 1649 et dont il ne reste qu'une copie du XVII[e] siècle; pour le *Carmen apologeticum*, un manuscrit du VIII[e] siècle, publié par Pitra, Paris, 1852; édit. Dombart (*Corpus* de Vienne), 1887.

A consulter : Boissier, *La fin du paganisme*, II, 27-42; Vernier. *Revue de philologie*, t. XV.

fière. Les circonstances ont achevé ce qu'avait commencé la nature, elles ont fini de créer cette poésie, sombre et farouche comme un cri de vengeance et de malédiction.

Commodien joue à peu près dans la poésie le même rôle que Tertullien dans l'apologétique. Le titre de son principal ouvrage, *Carmen apologeticum*, rappelle celui du livre le plus célèbre de Tertullien. Comme lui, Commodien est surtout frappé par le côté terrible et effrayant de la religion. Dieu est pour lui Justice plutôt que Miséricorde, et plus encore Vengeance. Il revient avec une prédilection visible sur les catastrophes qui marqueront la fin du monde : il énumère les guerres, les meurtres, les révoltes, tous les déchirements du monde périssant, et aussi les fléaux naturels, déluges, pestes, tremblements de terre, incendies, chutes d'étoiles, bouleversements cosmiques. Il répète avec une joie sinistre que « personne « n'en réchappera », *suppetium nullum erit*. Les mots de feu et de sang reviennent toujours à chaque vers, éclairant d'une lueur lugubre cette poésie menaçante.

C'est à cette lueur que Commodien regarde le monde; c'est avec cette idée sans cesse présente de l'anéantissement final et de la condamnation universelle qu'il examine les choses et les hommes; aussi n'est-il guère porté à l'indulgence. Un de ses livres est intitulé « Contre les juifs « et les païens »; si l'on ajoute à cela que beaucoup de ses *Instructions* sont dirigées contre les apostats, contre les pécheurs, etc., on voit que toute son œuvre n'est qu'un long combat. Il est naturel qu'il s'en prenne aux païens, puisqu'il veut détruire leur religion. Mais pour les juifs, dont après tout le christianisme est sorti, il n'est pas plus tolérant. Il ne l'est pas même pour les chrétiens timides; selon lui, toute tiédeur est un crime; ceux qui ne sont pas parfaits sont « plus morts que vifs » au point de vue de la grâce, *biothanati*, et il faut voir avec quelle rudesse il attaque la gourmandise des hommes et le luxe des femmes. Il y a des gens à qui il en veut seulement à cause de leur

situation : les riches, par exemple, ou les juges, qu'il acc[illegible] de prendre « leur ventre pour Dieu et l'argent pour lo[illegible]

Vobis autem deus est venter et praemia jura.

Il s'oppose même aux sentiments les plus humains, lors-qu'il défend aux pères de pleurer leurs enfants ou d'e[illegible] porter le deuil. Il prodigue les injures les plus grossières : ses adversaires sont toujours des sots, des imbéciles, des bêtes brutes,

Vane, quid insanis?
Si vivere nescis, cum bestiis perge morari.

« Imbécile, pourquoi cette folie? Si tu ne sais pas vivre, « va, meurs avec les bêtes. »

Un moraliste si intolérant ne peut pas faire grâce à la poésie. Et, en effet, dans la poésie profane, il ne voit guère qu'une invention diabolique. D'abord, les poètes grecs et latins chantent les dieux et déesses de l'Olympe : c'est ce qu'il ne peut souffrir. Non content de nier ces dieux, il prend plaisir à froisser dans ses mains brutales les fleurs délicates de l'imagination mythologique. Il s'égaie en lourdes plaisanteries sur la voracité du vieux Saturne ; sur la faiblesse de Jupiter qui ne pourrait rien sans le secours de Pyracmon, son fabricant de tonnerres; sur la naïveté d'Apollon qui aime en pure perte, *gratis amat stultus*. Les légendes les plus élégantes sont réduites à une parodie grossière ; l'auteur fait ce qu'il conseille à ses lecteurs de faire pour les idoles, lorsqu'il dit de les faire fondre pour en fabriquer des marmites :

Solveritis eos magis in vascula vobis.

Mais ne peut-il y avoir des poésies sans mythologie? On ne le conçoit guère à cette date ; en tout cas ce serait encore une poésie profane, par suite inutile. On lit Térence ou Virgile : « Qu'y a-t-il, là, qui serve pour la vie éter-« nelle? » *de vita siletur*. Les poètes sont des scélérats et

des imbéciles, *scelerāti vates inanes*. Commodien les condamne sans regret, car il est peu sensible au charme délicat des beaux vers et du langage. C'est une nature fort prosaïque, fort réaliste. Ses métaphores, quand il en fait, n'ont rien de gracieux; il compare les pécheurs à des porcs engraissés qui vivent dans la fange ou à de vieux jambons salés durcis par le temps :

Dummodo laetentur saginati vivere porci....
Quae quidem pars hominum non sit moderata, vetusta
Sic erit ut perna nimis salfacta : petrascit.

S'il est ainsi réfractaire à tout ce qui, pour ses contemporains, constitue la poésie, pourquoi se mêle-t-il de faire des vers? parce que les vers frappent plus fortement l'esprit et se gravent mieux dans la mémoire. Il met la doctrine chrétienne en acrostiches, comme on met la géographie en quatrains : c'est un procédé mnémotechnique. Et c'est un procédé destiné au peuple; Commodien écrit pour les petites gens, non pour le beau monde lettré. Aussi la facture de ses vers est-elle fort irrégulière; soit involontairement, soit à dessein, il accumule dans ses hexamètres les fautes les plus grossières; les longues et les brèves sont sans cesse confondues; c'est à peine si à la fin de chaque vers on retrouve une vague ressemblance avec l'hexamètre classique. Les acrostiches de Commodien sont à l'*Énéide* ce que les complaintes de rues sont aux tragédies de Racine.

Et pourtant ce très grossier artiste, ce contempteur de la poésie, ce versificateur maladroit, est quelquefois un vrai poète, comme tous ceux que transporte l'effusion passionnée d'un sentiment puissant. Il y a bien de la vigueur dans sa rudesse, bien de l'énergie dans sa trivialité. Quelquefois on sent chez ce brutal une âme tendre, on devine que ses invectives viennent d'un désir ardent de sauver ses semblables et c'est alors un mélange singulier de dureté et d'affection :

Gens, homo, tu frater, noli pecus esse ferinum.

« O homme, ô mon frère, ne sois pas comme une brute! » Puis, dans les descriptions qu'il fait du jugement dernier on retrouve un peu de cette grandiose et terrible imagination qui a dicté les *Sibyllins* et l'*Apocalypse*.

Conclamant, pariter plangentes, sero gementes :
Ululatur, ploratur, nec spatium datur iniquis
Lactanti quid faciet mater, cum ipsa cremabit?
In flamma ignis Dominus judicabit iniquos.

« Tous crient, tous gémissent et pleurent, mais trop « tard. Point de répit pour les méchants. Qu'est-ce que la « mère fera pour son nourrisson, lorsqu'elle brûlera elle-« même? Dieu jugera les impies dans la flamme du feu. »

Il voit les ruines fumantes de Rome, et, comme elle est à ses yeux le symbole de toute la corruption humaine, il s'écrie dans sa joie sauvage :

Luget in aeternum quae se jactabat aeternam.

« Elle pleure éternellement, cette Ville éternelle! » Ce sont des cris de rage, mais de beaux cris, et l'on ne peut refuser à Commodien d'avoir traduit dans son lourd langage, dans sa versification maladroite, les plus violents sentiments de haine que le monde antique ait excités.

2. — JUVENCUS.

Cette tentative de Commodien pour créer une poésie nouvelle et populaire était condamnée à échouer. La corruption de la langue et de la versification n'était pas assez avancée pour que les gens à demi lettrés pussent goûter des bouleversements aussi extraordinaires; et ces gens-là étaient fort nombreux dans l'empire romain, où l'instruction avait pénétré assez loin; les hommes du peuple mêmes connaissaient Virgile et Ovide. Puis l'Église ne reste pas confinée dans les classes populaires; les gens du monde se convertissent et veulent retrouver dans les ouvrages chrétiens quelque chose de ce qui les charmait dans les œuvres

profanes. Aussi, après ce premier essai, la poésie chrétienne se rapproche-t-elle des modèles classiques. Le second des poètes chrétiens, Juvencus, écrit pour les lettrés, pour les hommes bien élevés, et non pour le peuple; il écrit non plus dans une époque de persécution sanglante, mais à une heure d'apaisement; enfin il fait les mêmes efforts pour se conformer aux exemples reçus que Commodien pour s'en affranchir.

Le procédé de Juvencus[1] est le même que l'on a déjà vu chez Silius Italicus; celui-ci prend le récit de Tite-Live et le transpose en style virgilien : au lieu de Tite-Live, que l'on mette l'Évangile, et l'on a le poème de Juvencus. Pour le fond, il suit exactement le récit sacré, sans en retrancher de détail important, sans y ajouter d'épisode inutile. Pour la forme, il s'astreint à n'employer que des tournures de phrases ou des coupes de vers qui rappellent les *Géorgiques* et l'*Énéide*. Son originalité consiste dans l'union de ces deux imitations différentes, et c'est tout. Il habille le Christ dans le costume d'Énée.

Comme l'Évangile et la poésie classique ne se ressemblent guère, il est assez difficile d'imposer au premier les formes habituelles de la seconde. Juvencus y réussit cependant assez bien. On croirait lire un fragment de l'*Énéide* lorsque l'on voit Zacharie appelé ***servator justi templique sacerdos***; on se souvient de l'épisode du vieillard de Tarente en lisant ce récit de la Cène :

Dividit et dapibus mensas oneravit opimis.

1. C. Vettius Aquilinus Juvencus, prêtre espagnol, auteur d'une *Histoire évangélique*, en vers hexamètres assez corrects, imités de Virgile. Une *Histoire de l'Ancien Testament*, en vers hexamètres et lyriques, dont on a des fragments, est peut-être de lui.

Manuscrits du VIIe au XIe s.

Éditions : édit. princeps, 1490; édit. dans la *Patrologie*; édit. de Marold, 1886, et de Huemer (*Corpus* de Vienne), 1891.

A consulter : Boissier, *La fin du paganisme*, II, 43-48.

A la même époque, Publilius Optatianus Porphyrius écrit, en vers bizarrement disposés, un panégyrique de Constantin, édit. dans la Patrologie et par L. Müller, 1877.

Ayant beaucoup de patience, beaucoup de mémoire, u grande connaissance de la poésie classique, Juvencus s tire assez heureusement de la gageure qu'il a faite. S travail de marqueterie est très consciencieux. On ne p lui refuser le mérite de la difficulté vaincue : c'était beaucoup aux yeux des chrétiens lettrés, pour lesquels le cu de Jésus n'excluait point celui des Muses.

Quant à nous, le livre de Juvencus peut bien nous intéresser comme tour de force, non pas nous toucher comme œuvre poétique. Sans doute quelques passages sont d'une élégante précision : la description de la tempête du lac de Génézareth, ou encore les formules poétiques pour désigner le matin ou le soir. Mais, dans l'ensemble, on sent trop le pastiche, ou plutôt le plagiat. Surtout on regrette de ne pas trouver dans cette paraphrase l'exquise simplicité, la brièveté substantielle du texte sacré. Il y a quelque ridicule à délayer l'Évangile sous prétexte de le commenter. Les plus beaux mots du récit authentique sont noyés dans un déluge de périphrases amphigouriques. Voici, par exemple, la transcription poétique du *Magnificat* :

> Magnificas laudes animus gratesque celebrat
> Immensi Domino mundi; vix gaudia tanta
> Spiritus iste capit.

« Mon âme célèbre des louanges et des actions de grâces « magnifiques au Maître du monde immense ; c'est à peine « si mon esprit peut supporter une si grande joie. »

Le *Nunc dimittis*, le *Gloria in excelsis*, sont ainsi dilués; de même, le *Pater*, le *Sermon sur la Montagne*. Lorsqu'il a ainsi étendu les sublimes paroles du Christ dans de vagues et creuses amplifications, Juvencus est très fier de lui. Il est convaincu qu'il a rendu service à l'Église; au fond, on sent bien qu'il juge l'Évangile trop simple, trop mal écrit, trop dépourvu d'éloquence et de poésie. Il en ajoute en effet : une éloquence de discours académique, une poésie à la Delille.

3. — PRUDENCE : SES POÈMES DIDACTIQUES.

Commodien et Juvencus représentent deux excès opposés, mais également fâcheux : d'un côté une barbarie qui n'a rien de séduisant, de l'autre une docilité servile qui n'a rien de personnel; chez l'un la poésie chrétienne n'est pas poétique, chez l'autre elle est à peine chrétienne. Entre les deux il y a place pour une création nouvelle : c'est ce que Prudence comprend et réalise à merveille [1]. Écrivant pour des classes lettrées, lettré lui-même et ancien rhéteur, il ne rompt pas violemment avec les traditions de la littérature romaine; mais, chrétien sincère, pénitent fervent, penseur profond, il ne sacrifie rien d'essentiel dans ses croyances. Il ne s'amuse pas à effaroucher les gens, comme Commodien, et n'a pas l'air de cacher peureusement son christianisme, comme Juvencus. Il est artiste sans cesser d'être chrétien.

Ses poèmes didactiques révèlent un talent personnel, très brillant, très souple, affiné par l'étude attentive des bons auteurs. Sa langue est pure et claire, forte et précise; sa versification est correcte et même élégante pour l'époque; il compose méthodiquement et développe avec abondance et régularité. Il passe sans effort d'un ton à l'autre. S'il faut discuter des doctrines, obscures et subtiles, celles des patropassiens ou des sabelliens, il le fait avec autant de

1. Aurelius Prudentius Clemens, né vers 348, mort vers 410.

Poèmes lyriques : καθημερινῶν liber (hymnes pour les diverses heures de la journée); περὶ στεφάνων liber (hymnes sur les martyrs).

Poèmes didactiques : *Hamartigenia* (sur l'origine du mal, contre les Marcionites); *Apotheosis* (sur la Trinité, contre les ariens, sabelliens, patropassiens, manichéens); *Psychomachia* (poème allégorique); *Contra Symmachum* (paraphrase des discours de saint Ambroise); *Dittochaeon* (épigrammes sur les scènes de la Bible).

Manuscrits : très nombreux; le plus ancien est un *Puteaneus* du v[e] ou vi[e] siècle.

Édition de Dressel, 1860.

A consulter : Faguet, *De Prudenti carminibus lyricis*, 1883; Puech, *Prudence*, Hachette, 1888; Boissier, *La fin du paganisme*, II, 105-154.

netteté et de précision que s'il écrivait en prose; s'il fa combattre un adversaire hérétique ou païen, il prend u langage plus véhément; les descriptions, les allusions historiques, les comparaisons, tous les ornements du poème sont traités dans le genre qui leur convient. Un seul de ses poèmes est vraiment ennuyeux, c'est la *Psychomachie*. Cette fois, Prudence cède trop à la manie d'allégorie, et, pa une fiction assez monotone, il fait combattre l'une contre l'autre les Passions et les Vertus de l'âme humaine : la Foi contre l'Idolâtrie, la Patience contre la Colère, la Sobriété contre la Luxure, etc. Chose plus grave, il les fait parler longuement. Tout cela est fastidieux, parce que tout cela est factice : c'est déjà la tendance à personnifier les abstractions, qui dominera au moyen âge et qui inspirera le *Roman de la Rose*. Pourtant, même dans ce poème si artificiel, il ne manque pas de traits d'un relief remarquable : « la Colère à la bouche écumante, roulant ses yeux injectés « de sang » :

Ira tumens, spumanti fervida rictu,
Sanguinea intorquens suffuso lumina felle;

« la Mollesse aux cheveux parfumés, aux yeux vagues, à « la voix languissante » :

Delibuta comas, oculis vaga, languida voce.

A plus forte raison, dans les autres poèmes didactiques, Prudence montre-t-il de rares qualités d'artiste; bien au-dessous de Lucrèce et de Virgile, il leur ressemble cependant par l'art de donner de l'agrément aux sujets les plus arides.

Mais l'intérêt de ses livres ne réside pas uniquement dans des descriptions épisodiques : pour lui, comme pour Lucrèce, le sujet a son prix en lui-même. Prudence n'est pas un de ces poètes stériles toujours préoccupés de savoir comment ils pourront esquiver les difficultés du thème choisi; il s'enferme dans ses idées; c'est là, dans une médita-

tion sincère et profonde, qu'il trouve la source de sa poésie. Il n'atténue point la portée des doctrines qu'il expose, ne fait aucune concession aux faiblesses du monde, et proclame bien haut que la voie du Ciel est une voie étroite, à peine visible. S'il raconte des épisodes de l'histoire juive, c'est moins pour orner son poème que pour le fortifier, c'est comme symboles des grandes vérités qu'il développe, et non comme hors-d'œuvre ou amplifications parasites. Il n'a pas peur de s'engager dans les discussions les plus spéciales. Il entame une controverse avec les patropassiens, les sabelliens, les gnostiques et les ariens sur la nature du Christ, et définit, sans craindre d'être trop obscur ou trop technique, la vérité orthodoxe par opposition avec les théories des hérétiques. Pour être certain de ne pas se tromper, il suit de près les ouvrages des théologiens; on pourrait dire de lui ce qu'on dira de Dante : *theologus nullius dogmatis expers*. Il ne s'en tient pas aux détails; avec un sens très pénétrant, il va droit aux dogmes essentiels. Chacun de ses ouvrages soulève une question vitale : dans l'*Apotheosis*, la nature de Dieu; dans l'*Hamartigenia*, l'existence du mal; à eux deux, ces ouvrages résument toute la métaphysique du christianisme. La *Psychomachie* en exprime la morale. Enfin le livre contre Symmaque est le plus remarquable de tous par la manière dont l'auteur élargit le problème; reprenant un débat très particulier et très ancien, il traite des rapports entre le monde antique et le christianisme, il assigne au christianisme une place prépondérante dans l'histoire de Rome ou plutôt il fait aboutir toute l'histoire de Rome au triomphe du Christ. Rome a travaillé pour Dieu sans le savoir; « elle lui a préparé la « voie; le Christ peut venir, le monde est capable de le rece- « voir », et Rome lui est associée éternellement :

Christo jam tum venienti
Crede, parata via est....
Jam mundus, te, Christe, capit.

Cela rappelle tout à fait la *Cité de Dieu*, par la façon [illegible] et haute de traiter les questions actuelles et d'intr[illegible] dans les controverses contemporaines toute une philos[illegible] de l'histoire.

La poésie de Prudence est donc très philosophique en [illegible] sens; elle n'est pas moins riche de sentiments que d'idé[illegible]. C'est encore là ce qui la rapproche de celle de Lucrè[illegible] lui aussi sent et vit sa doctrine. La poésie, pour lui, c'[illegible] la vérité sensible au cœur en même temps qu'à la rais[illegible]. De là, ces mouvements si vifs, si brusques, qui font [illegible] l'exposition théorique un perpétuel dialogue : « Allons, « donnez-moi le livre », *date, pandite librum*; « Sors du tom- « beau, Lazare, et dis-nous ce que tu as vu », *procede sepulcro*; « Eh bien! docteurs sacrilèges... » *dicite, sacrilegi doctores*; « Arrière, blasphémateur! » *cede, profanator*; « Impie, pour- « quoi branler la tête?... » *quid renuis, quid inane caput, non credule, quassas?* Ce ne sont pas là de vains artifices destinés à donner l'illusion de la vie, c'est la vie même, l'impression franche et spontanée. Prudence participe de sa personne à tout ce dont il parle. Il se voit dans les souffrances de son Sauveur; il baise en pleurant ses pieds sacrés et pleure à force de joie enivrante. Il parle en termes magnifiques de la volonté humaine, et suppose que Dieu, après avoir créé l'homme, lui dit : « Va, maintenant, et, par mon inspiration, « sois libre », *vade, homo, et afflatu nostri liber esto*; il exalte le regard de l'âme qui s'étend et pénètre partout; tout cela est d'une gravité noble, fière et passionnée, parce que Prudence n'est pas un métaphysicien qui discute sur le libre arbitre, mais un chrétien qui se sent délivré et racheté par le Christ. De même, dans un très beau mouvement, il montre le monde entier conquis par l'Évangile, les barbares adoucis par lui, *mansuevere Getae*, et Rome « étendant sous les pas « du Sauveur la pourpre de ses souverains » :

Purpura supplex
Sternitur AEneadae rectoris ad atria Christi.

Ici encore il émeut, parce qu'il parle, non en froid historien, mais en soldat du Christ associé à son triomphe comme à ses luttes.

4. — POÉSIES LYRIQUES DE PRUDENCE.

Avec cette vivacité d'émotions personnelles, Prudence se trouve admirablement doué pour créer la poésie lyrique chrétienne. Depuis Horace, la poésie lyrique, peu conforme au dur et froid génie de la race romaine, n'avait guère été cultivée; dans l'Église elle était à peu près inconnue, bien que les sentiments ardents suscités par la religion nouvelle lui offrissent une matière favorable; elle n'était guère représentée que par quelques hymnes de saint Ambroise, d'un tour sobre et discret, non sans grâce, mais sans beaucoup de développement. Prudence reprend l'idée de saint Ambroise et, dans son premier recueil, le *Cathemerinon*, compose une série d'hymnes pour tous les moments de la journée. Là, comme dans ses poésies dogmatiques, il se montre artiste consommé. Il remet en usage un grand nombre de mètres usités par Horace, en invente quelques-uns de nouveaux, et met sa coquetterie à varier le plus possible les formes strophiques de ses pièces. Même science dans la composition : il excelle à grouper les détails autour de l'idée principale, ou encore à établir des contrastes frappants. Ainsi, pour la fête de Noël, le début, où le poète décrit la naissance de Jésus, est plein d'une grâce tendre et délicate, et la fin, où il peint le second avènement du Christ, est au contraire d'une grandeur majestueuse et terrible. Ces hymnes sont remarquables encore par l'usage du symbole : pour traduire les idées morales qui lui viennent à l'esprit, Prudence emploie, soit des images tirées de la nature, soit des tableaux empruntés à l'histoire. Tantôt le chant du coq qui réveille les dormeurs est pour lui le signe de l'appel du Christ qui arrache les pécheurs à leur engourdissement; tantôt le lever du soleil lui représente

l'apparition de la grâce divine qui vient éclairer l'... humaine. Plus souvent, c'est dans l'histoire juive q... cherche ses développements. A propos du chant du co... se rappelle le reniement de saint Pierre; à propos du ma... la lutte de Jacob avec l'Ange. C'est tout à fait le pro... de Pindare, partant de la réalité contemporaine pour é... quer le plus lointain passé d'une famille ou d'une vi...

Mais ce mode de digression pindarique n'enlève rien ... l'unité de l'œuvre. Tout se ramène à une seule idée : cell... de la vie chrétienne.

Corpus licet fatiscens
Jaceat recline paulum,
Christum tamen sub ipso
Meditabimur sopore.

« Même quand nos corps tomberont de fatigue, dit quelque « part Prudence, nous songerons au Christ jusque dans « notre sommeil. »

Le Christ est partout présent dans ses vers. Les sentiments de respect et d'amour, d'innocence et d'abnégation, tout ce qui constitue l'esprit des communautés chrétiennes, est traduit avec une émotion contenue et d'autant plus énergique. L'hymne sur les morts n'a pas le merveilleux étrange du *Dies irae*, mais quelle ardeur d'espérance dans ces vers :

Mors haec reparatio vitae est....
Tu depositum tege corpus;...
Non si cariosa vetustas
Dissolverit ossa favillis,...
Hominem periisse licebit.

« La mort est le retour à la vie véritable;... ô terre, garde « le corps qui t'est confié!... quand même le temps pour- « rirait les chairs, l'homme ne peut pas périr. »

Le second recueil de Prudence, le *Peristephanon*, a plus d'ampleur et d'éclat encore. Il se compose d'hymnes en l'honneur des martyrs. Le sujet de toutes ces pièces est un

peu identique : c'est toujours l'histoire d'un de ces saints innombrables que la dévotion locale, surtout en Espagne, honore avec tant de ferveur. Pourtant Prudence ne tombe pas dans la monotonie. D'abord il décrit d'une manière spéciale le genre de supplice auquel le saint a été condamné, avec une abondance de détails réalistes, un peu atroces parfois. Il essaie aussi de faire revivre chacun de ses héros avec son caractère propre : s'il s'agit d'un soldat ou d'un vieillard, sa poésie est grave et forte; elle s'attendrit lorsqu'il a à déplorer la mort d'une femme ou d'un enfant.

Le récit est sans cesse interrompu par les prières et les exclamations de l'auteur, qui s'y mêle personnellement. Il ne nous expose pas seulement les faits, mais les impressions que ces faits produisent dans son âme de croyant. Par là, ces pièces sont vraiment lyriques. — Elles sont aussi dramatiques dans une certaine mesure. Avec sa vive imagination, le poète fait parler les personnages, surtout ceux qui lui sont sympathiques; il leur prête ses propres sentiments. Quelquefois il met dans leur bouche des discours un peu longs. Ainsi saint Romain fait une véritable conférence sur le paganisme, où il reprend toutes les ironies des apologistes; il n'est guère naturel qu'un accusé parle aussi copieusement et aussi librement; et l'on s'explique que le juge, comme dit le poète, « ressente pendant longtemps « une secrète colère », mais ces invraisemblances sont rachetées par beaucoup de véhémence. L'hymne à saint Laurent est un vrai dialogue dramatique qu'il serait facile de mettre à la scène; les personnages sont très bien indiqués : le préfet de Rome, d'abord railleur et narquois, tournant en dérision la prétendue pauvreté de l'Église et la sommant de livrer ses trésors par cette formule moqueuse : « Soyez « pauvres d'argent et riches en bonnes paroles », *estote verbis divites*; puis, s'échauffant peu à peu, perdant son ironie mondaine et finissant par envoyer le saint au supplice; en regard, le martyr, toujours simple et calme, ferme et modeste. Dans les hymnes à sainte Eulalie et à saint Romain

on retrouverait le même art du dialogue, et même, dans le dernier, du dialogue à plusieurs personnages : le saint juge, l'enfant chrétien interrogé, et la mère de cet enfant qui l'exhorte à répondre sans trouble et à se laisser châtier sans murmure. Il y a là en germe une forme nouvelle, qui se développera dans les mystères. Ce disciple de Pindare et d'Horace est un des fondateurs du théâtre du moyen âge.

Ce n'est pas seulement la forme d'art qui est nouvelle, c'est le sentiment qu'elle exprime, l'énergie concentrée qui éclate en cris saisissants :

Adure, seca,
Divide membra coacta luto.

« Brûle, coupe, détruis ce corps de boue. »

Scelus jubenti, crede, nunquam serviam.

« Je n'obéirai pas à un ordre criminel. »

Surtout Prudence a bien vu qu'il y avait dans ces scènes de l'histoire ecclésiastique un héroïsme à part, fait, non plus d'orgueil ni d'ambition, mais d'abnégation et de sacrifice, un héroïsme humble et doux. Lorsqu'il représente les Laurent, les Vincent, les Romain, inébranlables devant les périls, incorruptibles devant les séductions du monde, « vainqueurs au milieu de la mort même », *in morte victor aspera*, il trouve des accents d'une noblesse et d'une ardeur qui surpassent l'idéal antique; cette fois ce n'est pas aux *Mystères* qu'il fait songer, mais au *Polyeucte* de Corneille. Cette élévation morale frappe encore davantage lorsqu'elle se trouve dans des cœurs de femmes et d'enfants. L'épisode du jeune écolier dans l'hymne à saint Romain est merveilleux : le poète fait tenir dans cette petite âme la plus grande noblesse à laquelle puisse atteindre la volonté humaine. L'hymne à sainte Eulalie est admirable aussi par ce perpétuel défi jeté aux faiblesses de la nature : la sainte va s'offrir d'elle-même au bourreau, s'enfuit de la maison paternelle, « marche seule à travers les buissons

« qui déchirent ses pieds, dans l'ombre silencieuse de la « nuit, guidée par l'auteur de la lumière éternelle ».

Ingreditur pedibus laceris
Per loca senta situ et vepribus,
Angelico comitata choro,
Et licet horrida nox sileat,
Lucis habet tamen illa ducem.

Le poète décrit son supplice, sans reculer devant les détails macabres, puis, par un contraste ravissant, il la fait voir dans le ciel, et s'écrie : « Cueillez, cueillez pour elle « des violettes et des roses », *carpite purpureas violas*. Cette brusque explosion de joie après les images horribles est d'un artiste très habile, mais elle vient naturellement du sentiment chrétien : c'est l'antithèse fondamentale entre les cruautés de la vie et les triomphes célestes.

Prudence est donc au premier rang de la littérature chrétienne. En lui se mêlent l'énergie héroïque et ardente des Espagnols, de Sénèque et de Lope de Vega, et la tendresse mystique de la religion du Christ. Il est un grand poète, surtout parce qu'il est un grand chrétien. Il a, comme saint Augustin, une intelligence assez profonde pour comprendre les principes de sa religion, une sensibilité assez vive pour en ressentir les émotions les plus ardentes. Ses œuvres didactiques se soutiennent auprès du *De natura rerum*; elles ont moins d'art que les *Géorgiques*, mais peut-être plus d'idées. Ses odes sont les seules que Rome ait laissées après celles d'Horace, et elles sont moins personnelles, exprimant moins les sentiments d'un seul homme que ceux de tout un peuple, plus voisines par conséquent du lyrisme hellénique. Il est à la fois le Lucrèce et le Pindare du christianisme occidental.

5. — SAINT PAULIN DE NOLE.

Entre Prudence et saint Paulin il n'y a guère d'autre ressemblance que le désir de créer une poésie religieuse.

Prudence envisage surtout le côté grave et sérieux christianisme; saint Paulin, tout aussi sincère, est m profond; il reste malgré tout plus léger, plus familier, spirituel[1]. Chez l'un, c'est la majesté et la véhémence es gnoles; chez l'autre, des qualités gauloises ou françaises la finesse, la bonne humeur, l'enjouement aimable ouvert, la bonté facile et affectueuse. Aussi Prude réussit-il très bien dans les genres de grande enver l'épopée didactique ou le lyrisme. Saint Paulin n'ose m pas s'y lancer: il se borne à l'épître, à l'élégie familière, récit anecdotique. Ne sont-ce pas ceux où excellera n race? ceux que traiteront avec tant de grâce (saint Paul s'offusquerait sans doute de la comparaison) les vra poètes français, La Fontaine et Voltaire?

Tout s'est réuni pour préparer saint Paulin à ce rôle poétique. Il est né à Bordeaux, dans ce pays d'Aquitaine, où la vie est facile et l'humeur douce, pays d'impressions fines et légères, de grâce nonchalante, de bon sens net et un peu superficiel : comme Ausone, et comme plus tard Montaigne, il gardera toujours quelque chose de la bonhomie gasconne. L'éducation agit dans le même sens : fils de bonne famille, disciple d'Ausone, il passe toute sa jeunesse dans une société brillante et lettrée, où l'on prend gaiement la vie, et où la poésie est aimée comme un des plaisirs les plus raffinés. Nous avons quelques-unes des pièces de vers qu'il adressait alors à ses amis. Ce sont de jolies bagatelles, destinées à accompagner l'envoi de menus cadeaux, livres rares, oiseaux, ou bourriches d'hui-

1. Meropius Pontius Anicius Paulinus, de Bordeaux, 353-431, élève d'Ausone, ami de saint Jérôme et de saint Augustin. Converti en 390, évêque de Nole en 409. En prose : panégyrique de Théodose, 51 lettres. En vers : poésies profanes, lettres à Ausone, poésies chrétiennes, surtout *Natalitia* sur saint Félix, patron de Nole.

Manuscrits : le plus ancien est un manuscrit de Bobbio, du VIIe siècle; plusieurs autres du VIIIe au XIe.

Édition dans la *Patrologie*; édit. Hartel (*Corpus* de Vienne), 1894.

A consulter : Rabanis, *Saint Paulin de Nole*, 1840; Puech, *De Paulini Ausoniique commercio*, Hachette, 1888; Boissier, *La fin du paganisme*, II, 60-101.

res. C'est par ces divertissements futiles et badins qu'il égaie les loisirs de son existence de fonctionnaire; jusqu'au milieu de sa vie, ce n'est qu'un homme bien élevé, assez habile versificateur, causeur aimable, conteur spirituel, bon serviteur de l'État, riche, chrétien de naissance et d'habitude plus que de cœur, bien posé dans son pays et bien en cour auprès du maître.

Tout d'un coup il se fait dévot. Quelques déceptions dans sa carrière, la mort de son fils, la piété ardente de sa femme Therasia, l'influence de saint Martin le décident à rompre avec la vie mondaine. Il se retire d'abord en Espagne, puis à Nole, où il est fait prêtre et évêque, et où il achève sa vie, auprès du tombeau de saint Félix. Ses amis ne s'étaient pas attendus à voir ce mondain devenir prêtre et moine. Les plus malins se moquent de lui; les plus dévoués le supplient de revenir charmer les salons bordelais. Le bon Ausone, qui ne met rien au-dessus des plaisirs de la société et du culte de la poésie, lui écrit lettres sur lettres. Peine perdue : cet homme si doux est devenu très ferme; cet homme de cour est devenu un ascète; ce causeur fait profession de mépriser le monde; ce faiseur de petits vers ne veut plus entendre parler de poésie, au moins de poésie profane. Comme maître, désormais, Paulin prend saint Augustin au lieu d'Ausone.

Cependant la transformation n'est pas absolue. Ceux qui se modifient complètement, ce sont en général ceux qui passent brusquement du vice à la vertu, de l'incrédulité à la foi, par une illumination soudaine. Saint Paulin n'est pas de ceux-là. Il n'avait été ni un persécuteur comme saint Paul, ni un sceptique inquiet comme saint Augustin. Il avait été tiède : il devint dévot, et ce fut tout. Il y a chez lui une augmentation insensible de la piété, plutôt qu'une conquête violente de la foi; il lui est donc moins nécessaire de déraciner ses anciennes affections. De ce mélange d'habitudes mondaines et de préoccupations chrétiennes est né un esprit très original et très agréable, à la fois grave et souriant, ému et spirituel.

On s'en aperçoit vite, avant même d'en venir à ses poèmes, si l'on consulte sa correspondance. Elle ne ressemble pas à celle des grands docteurs de l'Église : on n'y trouve ni intervention dans les affaires politiques comme chez saint Ambroise, ni discussions théologiques comme chez saint Augustin, ni effusions brûlantes et passionnées comme chez saint Jérôme. Ce sont de véritables lettres, des conversations sincères et naturelles, tour à tour sérieuses et amusantes, toujours spontanées. Saint Paulin exhorte ses amis à l'imiter et à quitter le monde et la cour ; mais il ne les effarouche pas ; il leur propose une retraite douce et calme, une retraite de sage chrétien plutôt que d'ascète ; il continue à badiner avec eux, leur adresse des vers, pour les séduire davantage :

Vive, precor, sed vive Deo ; nam vivere mundo
Mortis opus : vera est vivere vita Deo.

« Vis, je t'en prie, mais pour Dieu : vivre pour le monde, « c'est la mort ; la vraie vie est de vivre pour Dieu. »

De même pour les études profanes. Il dira bien à Jovius, d'un ton de reproche : « Tu n'as pas le temps d'être chré- « tien, et tu as le temps d'être philosophe ! » *vacat tibi ut philosophus, non vacat ut christianus sit* ; mais aussitôt il se radoucira, et lui permettra de conserver sa philosophie « pourvu qu'il l'assaisonne de foi et de piété », *animi philosophiam non deponas licet, dum eam fide condias et religione*. Il n'affecte pas de régenter ceux qui se confient à lui : il se pose toujours en disciple, s'abrite derrière saint Augustin, et ne veut être qu'un pauvre pécheur ignorant et incapable de diriger les autres. C'est de l'humilité chrétienne et de la politesse mondaine à la fois. Il ne s'interdit pas non plus de s'amuser, de bavarder : *nimis garrio, frater, sentio*. Un jour il se divertit à accumuler les métaphores tirées du jardinage ; il compare sa foi à un arbre nouvellement planté, qu'il faut arroser de prières et de bons conseils ; une autre fois, il s'égaie sur le compte de son cuisinier et de son bar-

bier, quitté à finir sa lettre par une très belle péroraison, pleine d'onction et de gravité. Il plaisante même aux dépens de certains moines dont le luxe le scandalise, vêtus de robes brodées au lieu de cilices, avec de belles chlamydes et des cheveux soigneusement frisés. Enfin, il ne se croit pas tenu d'oublier ses amis. Il reste très dévoué et très bon. On cite toujours le mot de Mme de Sévigné à sa fille : « J'ai mal à votre poitrine. » Il se trouve déjà, un peu plus longuement, chez saint Paulin : « Je sens mes entrailles soulevées par vos soupirs et transpercées par la douleur de votre blessure », *mea quoque viscera sentio suspiriis tuis duci et vulneris tui dolore configi*. Sa piété, loin de détruire ses amitiés, les a fortifiées; de simples liaisons mondaines, elle a fait de vraies unions d'âmes. Jamais l'amitié chrétienne n'a trouvé d'accents plus émus que dans sa lettre à Pammachius sur la mort de sa femme : « Comment n'avoir pas « le même cœur quand on a la même foi, la même âme « quand on a le même Dieu? » *Quomodo non una mens quibus una fides? unus animus, quibus unus Deus?* Et, sans fausse honte, il s'associe au deuil de son ami. Il lui permet de pleurer, rappelant les saintes larmes que les patriarches et Jésus même ont versées sur ceux qui leur étaient chers. Il le console doucement en lui montrant sa morte dans le Ciel : « Que la tendresse, dit-il, pleure dans le temps, et « que la foi se réjouisse dans l'éternité », *temporaliter fleat pietas, jugiter gaudeat fides*. C'est ainsi que la religion a perfectionné la nature de saint Paulin : elle lui a laissé sa finesse d'esprit, sa politesse, sa gaieté; elle s'est contentée d'élargir son cœur.

Il ne renonce pas non plus à la poésie, la chose qu'il aimait le plus après ses amis; il consacre au service de Dieu ce talent de versificateur qui lui a servi de divertissement profane. Il indique sa nouvelle conception de la poésie dans deux épîtres, l'une à son ami Jovius, l'autre à son ancien maître Ausone :

Negant Camenis, nec patent Apollini,
Dicata Christo pectora.
Nunc alia mentem vis agit, major Deus,
Aliosque mores postulat.

« Un cœur consacré au Christ n'est plus ouvert à Apollon.
« Une autre force pousse maintenant mon esprit ; un Dieu
« plus puissant me presse, et exige de nouvelles mœurs.

De même, dans l'*Épître à Jovius*, il raille agréablement ces poètes qui s'amusent à mettre en vers pour la centième fois le jugement de Pâris, et ne respecte pas davantage ceux qui chantent des sujets philosophiques, tels que la doctrine d'Épicure ; il exhorte les poètes à s'adresser plus haut, à reposer leur tête sur le sein de Dieu, à s'abreuver à la source féconde du christianisme, à chanter les grandes œuvres du Tout-Puissant. C'est ce que lui-même va faire désormais.

Seulement il comprend son rôle de poète chrétien d'une tout autre façon que Prudence. Il sent bien qu'il n'a pas assez de passion pour le lyrisme, ni assez d'ampleur pour l'épopée. Dans les grands sujets, il est gêné et par suite faible. Son poème sur saint Jean-Baptiste est monotone ; ses paraphrases de quelques psaumes sont languissantes ; son poème apologétique contre les païens est méthodique, mais sans inventions personnelles ; à part l'endroit où saint Paulin parle de la bonté de Dieu, *plus pius quam justus*, et où son bon cœur lui dicte de généreuses paroles :

... Satis poena est cum sit sua culpa dolori,
AEternique Dei pietas aeterna manebit.

« Le regret de la faute est un châtiment suffisant, la
« bonté du Dieu éternel demeurera éternellement » ;
à part cela, dis-je, le reste du poème est terne et froid.

Il réussit beaucoup mieux dans les pièces où il peut laisser parler librement ses sentiments d'homme et d'ami, et qui sont comme des lettres en vers. Ses plus jolies œuvres mériteraient le nom de « causeries » qu'Horace donnait à ses *Épîtres*. Un jour il dit adieu à un ami qu'il a reçu

pendant quelque temps, saint Nicetas : il le voit traversant la mer, au milieu des monstres marins qui viennent jouer autour de lui et s'adoucissent devant sa bénédiction; c'est le *Sic te Diva potens* d'Horace, approprié à un évêque. Une autre fois, il adresse un épithalame à deux jeunes gens d'une famille amie; il n'y règne point la fougue passionnée de Catulle, mais une grâce chaste et modeste, c'est le Christ « qui attelle à son char ces deux douces colombes » :

Christe Deus, pariter duc ad tua frena columbas.

Ailleurs, le saint s'attendrit sur la mort du fils d'un ami, essaie de consoler le père, se rappelle le fils que lui-même a perdu, et voit ces deux enfants jouant ensemble auprès de l'autel du Seigneur. Toutes ces conversations libres et spontanées, dans un ton de gaieté simple ou d'émotion discrète, sont du goût le plus pur.

Le reste de l'œuvre poétique de saint Paulin, plus de la moitié, est consacré à célébrer le patron de sa ville d'adoption, le martyr de Nole, saint Félix. C'est ici qu'éclate la différence entre Prudence et saint Paulin. Dans le *Peristephanon*, les martyrs sont surtout traités comme les héros magnifiques du christianisme; ici, saint Félix est considéré plutôt comme un protecteur indulgent et familier, dont on parle avec une sorte d'amitié personnelle. Saint Paulin est très fier de son saint, qu'il considère un peu comme lui appartenant en propre. Il lui rapporte tout, jusqu'aux victoires de Rome sur les Barbares, et met un orgueil naïf à énumérer les cadeaux que le saint reçoit, les belles basiliques qui lui sont élevées, les nombreux pèlerinages qui viennent de toute l'Italie, tellement que Nole éclipse presque Rome : c'est un peu de la fierté du propriétaire faisant les honneurs de sa maison, ou du curé de village étalant les gloires de sa paroisse. Puis saint Paulin a tant de confiance en saint Félix qu'il n'est pas trop scrupuleux sur la manière dont il convient de l'honorer : il excuse volontiers la dévotion superstitieuse, à demi païenne, des

bons paysans de Calabre. Il ne dissimule pas les excès de table de ces braves pèlerins campagnards; il les montre concluant avec le saint des marchés et se fâchant lorsque le saint ne tient pas sa parole. Il raconte à ce propos des anecdotes fort amusantes, qui contrastent singulièrement avec les tableaux de supplices atroces qu'on trouve dans Prudence. Par là, il nous fait bien sentir ce que sont les mœurs et les croyances populaires à cette époque; tandis que les docteurs nous montrent les hauts sommets du christianisme, il nous en révèle les petites pratiques usuelles. Par là aussi il annonce à sa façon la littérature du moyen âge; ses histoires de porcs ou de bœufs font prévoir les fabliaux, je parle des plus innocents, *le Jongleur et Saint Pierre*, ou *le Vilain qui conquit Paradis*. Ni la grâce ni l'esprit ne lui font défaut. Il compare l'anniversaire de saint Félix au retour du printemps qui réjouit l'hirondelle et l'abeille; les pèlerins qu'il loge, à des fleurs brillantes écloses dans le parterre du saint. Il se permet jusqu'à des calembours sur le nom de saint Félix, ou sur les gardiens qui gardent si mal, *vigiles non vigiles*. Tout cela donne l'idée d'une piété souriante et aimable, une piété d'homme du monde converti, plus voisin de saint François de Sales que de Pascal. Le bon saint Paulin est un peu bavard, un peu superficiel; mais il y a bien du charme dans ce mélange de plaisanterie et de dévotion, d'autant plus que la bonté domine le tout. Prudence est un poète de génie; saint Paulin est un homme d'esprit très fin et de très bon cœur, et c'est bien quelque chose.

6. — LES DERNIERS POÈTES CHRÉTIENS.

Prudence et saint Paulin sont les deux poètes les plus grands et les plus originaux qu'ait produits le christianisme au IVe siècle. Leurs contemporains et leurs successeurs immédiats sont loin d'avoir un talent aussi brillant et

surtout une personnalité aussi marquée. Leurs œuvres sont intéressantes plutôt à un point de vue historique : elles marquent la fin de la poésie latine et le commencement du moyen âge.

La poésie lyrique est faiblement représentée. Quelques hymnes de divers poètes, le *Pange lingua* de Claudien Mamert, sont à peu près les seules productions que le ve siècle puisse citer après le *Peristephanon*. Il faudra attendre, pour trouver un réveil du lyrisme chrétien, l'évêque Fortunat et l'époque mérovingienne.

La poésie didactique est moins stérile. Elle offre une œuvre remarquable, le poème de saint Prosper d'Aquitaine, *De ingratis*, qui appartient au même genre que l'*Apotheosis* et l'*Hamartigenia* de Prudence, c'est-à-dire à la polémique théologique[1]. Ce poème, destiné à défendre le dogme de la grâce contre les attaques des pélagiens et des semi-pélagiens, est tout entier inspiré par la doctrine de saint Augustin, pour qui l'auteur a un véritable culte. Il lui écrit pour le supplier de foudroyer l'hérésie, défend ses idées contre toutes les objections, celles des évêques gaulois, celles de Cassien, celles des docteurs de Gênes, lance des épigrammes très dures et très violentes contre les critiques du grand docteur, fait un recueil de ses plus belles pensées, et un second recueil de ces mêmes pensées mises en distiques élégiaques. Il vit littéralement de saint Augustin ; et nul plus que lui ne montre l'influence immense que l'évêque d'Hippone a exercée sur le monde chrétien.

En se passionnant ainsi pour les idées de son maître, saint Prosper arrive à les forcer, à les exagérer. Sa polémique est d'une âpreté qui dépasse les controverses les plus ardentes de son maître. Il n'appelle ses adversaires

1. Tiro Prosper, originaire d'Aquitaine, né vers 400, auteur d'une *Chronique*, de traités en prose contre les pélagiens, et d'un *Carmen de ingratis* contre les mêmes pélagiens.
Éditions : édit. des Bénédictins, 1711, reproduite dans la *Patrologie* de Migne.
A consulter : Boissier, *La fin du paganisme*, II, 129-130.

que « serpents » ou « vipères »; le pélagianisme est pour lui « une doctrine imprégnée du fiel de l'antique dragon, « vomie par le serpent mortel de la Bretagne » (Pélage) :

> Dogma quod antiqui satiatum felle draconis
> Pestifero vomuit coluber sermone Britannus.

C'est « un vase de colère, un souffle pestilentiel, un germe « de mort » :

> Vasa irae, et morbi flatus, et semina mortis;

c'est « une ineptie répandue par une langue insolente » :

> Lingua procax cum verbis fundit ineptis.

Saint Prosper n'est pas seulement très dédaigneux pour ses ennemis théologiques, mais aussi très dur pour la nature humaine. S'il embrasse avec tant de ferveur le dogme de la grâce et de la prédestination, c'est qu'il est intimement convaincu de la faiblesse, de la corruption radicale de la nature humaine. Il raille amèrement les prétendus progrès dont se vante l'humanité, et les déclare vains puisqu'ils ne conduisent pas à la vie véritable. Dans toutes les vertus dont l'homme aime à se parer, il ne voit qu'orgueil et égoïsme, « enflure du cœur », comme il dit, et il abaisse la superbe humaine devant la toute-puissance de Dieu. Il aime « à « trembler avec saint Paul », *cum Paulo tremuisse juvat*, à anéantir la liberté au profit de la grâce. Il ne voit de bien qu'en Dieu et par Dieu, et si on lui dit que de la sorte beaucoup d'hommes sont rejetés dans le péché, il répondrait volontiers « tant mieux! » Pour traduire ces conceptions dures et hautaines, il trouve une forme poétique lourde mais puissante, qui n'a pas la splendeur de Prudence, mais qui ne manque pas d'une beauté sombre et farouche. Je parlais de saint François de Sales à propos de saint Paulin; saint Prosper est plutôt un janséniste avant la lettre, par son admiration pour saint Augustin, par son attachement aux dogmes les plus austères et les plus effrayants, par la rudesse âpre et vigoureuse de son style.

A côté de cette poésie théologique se développe la poésie morale, faite de conseils et de préceptes. Elle apparaît dans une épître de Marius Victor sur les mœurs perverses de son siècle, puis dans le *Commonitorium* d'Orientius. Ce sera un des genres les plus en faveur au moyen âge, mais il ne fait que naître.

Reste enfin la poésie épique ou narrative. Parmi les poèmes narratifs, on peut distinguer encore deux groupes, suivant que le sujet est tiré de l'Ancien ou du Nouveau Testament. Les poèmes tirés de l'Évangile semblent plus rares ; il n'y en a guère à citer qu'un seul un peu original, c'est le *Carmen paschale* de Sedulius [1]. Sedulius reprend la tentative de Juvencus pour mettre en vers l'histoire du Christ, en la faisant précéder d'un court résumé de la Bible. Il est supérieur à Juvencus, ayant moins de fadeur molle et languissante, et plus de nerf, de brièveté dans la paraphrase du texte sacré. Que l'on compare avec les interminables amplifications de Juvencus cette fin du premier chant :

Qui deflemus in Adam
Semina mittentes, mox exultabimus omnes,
Portantes nostros, Christo veniente, maniplos.

« Nous qui, symbolisés en Adam, pleurons et semons, « bientôt nous triompherons portant nos gerbes à la venue « du Christ. »

Il a quelques vers bien frappés : par exemple, cette apostrophe à la nature après une longue énumération de miracles :

Dic ubi sunt, natura, tuae, post talia, leges?

« Dis, nature, où sont tes lois après de tels miracles? »

1. Sedulius (vers 450), auteur d'un *Paschale carmen* en 5 livres, d'un *Opus paschale* (paraphrase en prose), d'une élégie où il met en parallèle les faits des deux Testaments, d'un hymne au Christ en dimètres ïambiques.

Manuscrits : 2 du VII[e] s. (*Ambrosianus*, *Taurinensis*); plusieurs du VIII[e] et du IX[e] s.

Éditions : dans la *Patrologie*; édit. de Huemer (*Corpus* de Vienne), 1885.

A consulter : Boissier, *Journal des Savants*, 1881.

ou encore ces fortes définitions de la toute-puissance divine :

Cernens cuncta Deus, praesentia, prisca, futura,
Semper adest semperque fuit semperque manebit....
Praeteritum cernit quodcumque vult esse futurum.

« Dieu voit tout, présent, passé, avenir; il est, a été et « sera toujours;... il voit comme passé tout ce qu'il veut « créer pour l'avenir. »

Malheureusement ces qualités sont gâtées chez Sedulius par une constante affectation. On voit par ses autres ouvrages qu'il a une tendance fâcheuse au raffinement et au jeu d'esprit : il fait une élégie où il énumère tous les miracles du Christ en distiques dont le dernier hémistiche répète le premier; il écrit un hymne abécédaire; il aime le subtil et le compliqué. Cela se retrouve dans le *Carmen paschale*. Il multiplie les antithèses : sur la verge de Moïse, changée en serpent, *mitis in immitem virga est animata draconem*; sur le buisson ardent qui ne brûle pas, *non ardens ardere rubus*. Il remarque ingénieusement que la naissance du Christ a été marquée de l'apparition d'un astre et sa mort d'une éclipse. Il trouve une jolie pointe, à propos des jeunes Hébreux plongés dans la fournaise : « Ils surpassent, dit-il, les flammes de la fournaise par « celles de la piété », *vincunt incendia poenae igne animi*. Il s'abaisse à des jeux de mots misérables. Toutes ces finesses de style ne sont pas neuves; elles se sont transmises de poète en poète durant la décadence, et remontent jusqu'aux *Métamorphoses*. D'autres ont introduit dans la poésie chrétienne la gravité de Lucrèce ou la bonhomie d'Horace : Sedulius y fait entrer l'esprit affecté et précieux d'Ovide[1].

1. La paraphrase en prose de ce poème (*Opus paschale*) est curieuse en ce qu'elle montre combien la langue de la prose diffère de celle des vers, combien elle est plus longue, plus contournée et plus corrompue. *Vita frui per pascua Christi* devient par exemple *suavissima Christi per pascua largi floris amoenitate gratissima vitam carpere securam*.

Les poèmes inspirés de l'Ancien Testament, et particulièrement de la Genèse, sont plus nombreux. Cette merveilleuse histoire de la création et des âges primitifs de l'humanité présente le double attrait d'un obscur mystère et d'un très lointain passé. On s'explique le nombre assez grand des poèmes dont elle a fourni la substance. Le ve siècle en a produit trois remarquables, ceux de Dracontius, de Marius Victor et de saint Avit. Avec des ressemblances inévitables, ces trois ouvrages offrent assez de différences pour que l'on y puisse retrouver l'empreinte de talents personnels bien marqués.

Dracontius [1], comme saint Paulin, n'est venu qu'assez tard à la poésie sacrée. Il a commencé par composer des pièces tout à fait classiques et profanes, généralement sur des sujets mythologiques assez rebattus, tels que l'enlèvement d'Hylas, sans défauts saillants ni qualités frappantes. C'est le malheur qui le fait chrétien et poète. Se trouvant en Afrique lors de l'invasion des Vandales, il commet l'imprudence de s'attaquer aux vainqueurs, raille les soldats toujours affamés et altérés, et oublie de flatter le roi. Jeté en prison, il lui adresse une élégie pour tâcher de l'adoucir. Il y accumule les fleurs de l'éloquence et les exemples historiques : tous les lieux communs sur la clémence y sont développés avec une longueur et une platitude qui rappellent les supplications d'Ovide à Auguste. Tout cela est en pure perte. C'est alors que Dracontius, n'ayant plus d'espoir qu'en Dieu, lui consacre sa pensée et ses vers.

Son poème est fort obscur et décousu. Quel est le sujet de l'œuvre dans son ensemble? c'est Dieu, mais Dieu avec

1. Blossius Æmilius Dracontius de Carthage. Épopées mythologiques, *Hylas*, *Raptus Helenae*, *Medea*; poèmes inspirés par la rhétorique : *Verba Herculis*, *Deliberativa Achillis*, *Controversia de statua viri fortis*; épithalames; *Satisfactio ad Gunthamundum regem* (480), poème *De Deo*, édit. de Duhn, 1873.

A consulter : Boissier, *L'Afrique romaine*, II, 261-270.

Autres poètes africains : Luxorius, Coronatus, Flavius Felix, Florentinus. De la même époque est le poème intitulé *Orestis*.

tous ses attributs, puissance, justice, bonté, et avec toutes les questions que peut soulever la théologie. Et pour chaque livre en particulier, quelle est l'idée dominante? La marche de la pensée de l'auteur est fort incertaine. Outre la faiblesse de composition commune à tous les auteurs de décadence, Dracontius est dans une disposition d'esprit trop inquiète, trop troublée pour suivre tranquillement un ordre régulier.

D'ailleurs, dans ces digressions, il y a de très belles choses. Brutus n'a rien à faire dans ce poème, mais étant donné que l'auteur veut en parler, il le fait avec beaucoup de relief.

Optima nam vindex exempla ac pessima Brutus,
Horror amorque novus, civis pius, impius auctor.

« Brutus, vengeur de la liberté, est le plus beau et le « pire des exemples, comble inconnu de terreur et « d'amour, citoyen pieux, père impie. »

Dans un autre ordre d'idées, on peut citer la définition très belle que le poète donne de l'amour conjugal :

Velle pares et nolle pares, stans una voluntas.

« Désirs pareils, aversions pareilles, une seule et même « volonté. »

Les spectacles de la nature, l'apparition des plantes et des animaux, la naissance d'Ève, les joies du paradis terrestre, tout cela est dépeint avec beaucoup d'énergie et de couleur.

Ce qui domine le poème, c'est l'idée de la bonté de Dieu, ou plutôt, car Dracontius a moins d'idées que de sentiments, un appel passionné vers la bonté et la miséricorde divine. Cela se comprend, si l'on songe à la situation du poète : le pauvre captif, qui n'a que Dieu, crie vers lui de toutes les forces de son être. Avec une fermeté d'espérance opiniâtre, il oppose aux misères de la vie la notion du Dieu clément. Tout se ramène à ce dogme consolateur. Si Dieu envoie des présages funestes, c'est qu'il

veut avertir les coupables, c'est qu'il les aime, *qui terret amat*. Il crée le monde par amour, et la femme par pitié pour l'homme. Toute la nature est faite pour nous; ces échanges perpétuels de vie et de mort des êtres créés nous sont comme un symbole de la résurrection et un encouragement à l'espoir. Dieu est l'auteur de cet ordre si sage et si bienfaisant :

Frondescunt silvae, spirat flos, germinat arbor.

« Par toi, les forêts se couvrent de feuilles, par toi res-
« pire la fleur et germe l'arbre. »

Le mal n'entre dans la nature qu'avec l'homme, mais cette volonté même dont il fait un usage si funeste est un don que Dieu lui a fait pour l'ennoblir. En présence de tous ces bienfaits, un seul devoir s'impose : aimer Dieu, — et ici Dracontius corrige ingénieusement la morale antique ; il dit en modifiant le vers célèbre de Juvénal :

Quam sit grande nefas animam praeferre datori.

« Quel crime c'est de préférer la vie au Créateur! »

Cet élan de reconnaissance et d'adoration, joint à l'imagination pittoresque et éclatante, fait de Dracontius par instants un vrai poète. Il raconte moins qu'il ne décrit, et décrit moins qu'il n'admire. Son œuvre, c'est Dieu dans la nature, Dieu bon dans la nature bienfaisante.

Marius Victor[1] est aussi un croyant enthousiaste en la toute-bonté de Dieu : *Plus pius es quam justus*, dit Dracontius, et Marius répète : *clementia cujus justitiam excedit*. Lui aussi a soin de remarquer que la création a été avant tout une œuvre d'amour, que la clémence divine a pardonné à l'homme coupable ou du moins ne l'a pas anéanti, que la liberté d'où est sorti le mal est par elle-même un bien :

1. Claudius Marius Victor, né en Provence, mort vers 450, auteur d'un commentaire sur la Genèse et d'une lettre satirique à l'abbé Salomon.
Manuscrit unique : *Parisinus*, du IXe s.
Éditions : dans la *Patrologie* et par Schenkl (*Corpus* de Vienne), 1888.
A consulter : Bourgoin, *De Claudio Mario Victore*, Hachette, 1883.

CHAPITRE VII

L'HISTOIRE CHRÉTIENNE ET LE DÉBUT DU MOYEN AGE

1. Origines de l'histoire chrétienne : Lactance; saint Jérôme; saint Augustin. — 2. Sulpice-Sévère : élégance de style; finesse satirique; douceur et bonhomie. — 3. Paul Orose : but apologétique; partialité; chaleur d'émotion; idée de la Providence; idée de l'humanité; conciliation avec les Barbares. — 4. Salvien : sa théorie de l'expiation; satire du monde romain; violence démocratique; éloge des Barbares. — 5. Le début du moyen âge : Sidoine Apollinaire; Boèce; Ennodius; Cassiodore.

1. — ORIGINES DE L'HISTOIRE CHRÉTIENNE.

L'histoire est aussi nécessaire à la littérature chrétienne que la poésie. Dans les écoles, on ne lit et on ne commente pas moins Salluste et Tite-Live que Virgile et Ovide : pour que l'Église puisse répondre aux railleries des beaux esprits, il faut qu'elle ait ses Sallustes et ses Tites-Lives. D'ailleurs, il est naturel que le christianisme, ayant conscience de la transformation qu'il a opérée dans le monde, essaie d'expliquer cette transformation, et reprenne à son point de vue l'histoire politique.

Cette tendance à christianiser l'histoire remonte plus haut que le v[e] siècle, elle apparaît dès le lendemain de la victoire du christianisme et se manifeste dans l'opuscule

attribué à Lactance sur la *Mort des persécuteurs*. C'est là pour la première fois qu'un effort est fait en vue d'interpréter dans un sens religieux l'histoire humaine. Mais, dans ce petit livre, la passion religieuse ou politique tient trop de place pour que l'œuvre ait la vérité, la sûreté nécessaire; l'histoire y est trop mêlée de polémique.

Dans le cours du IVe siècle, il se fait tout un travail préparatoire qui va amener l'éclosion d'une littérature historique. Je veux parler des études d'érudition et de chronologie qui portent à la fois sur l'histoire sacrée et sur celle des peuples païens. Rufin, puis saint Jérôme, traduisent en latin la *Chronique* d'Eusèbe en la continuant jusqu'à leur époque. De plus, saint Jérôme, dans son *De Viris illustribus*, se trouve amené à tracer le tableau du développement complet de l'Église, puisqu'il énumère tous ceux qui ont joué un rôle important. Enfin ses préfaces et ses commentaires sur tous les livres de l'Écriture Sainte contiennent toute la substance d'une histoire juive et chrétienne. Tout cela contribue à faire mieux connaître les faits, leurs dates, leur enchaînement. Ce n'est pas encore l'histoire, c'est l'assemblage des matériaux qui lui sont nécessaires.

Pour mettre en ordre ces matériaux, il faut une doctrine, une philosophie de l'histoire. C'est ici l'œuvre de saint Augustin. Sa *Cité de Dieu*, comme on l'a vu, contient toute une théorie de l'histoire universelle, considérée comme la lutte du bien et du mal. L'histoire sacrée et l'histoire profane, séparées jusqu'alors, se réunissent chez lui de manière à n'être plus que deux faces distinctes d'un seul et même drame. Absorbé par les devoirs de sa charge épiscopale, saint Augustin n'a pas le temps d'approfondir davantage les études historiques; il se contente de leur donner une vigoureuse impulsion, d'en tracer le programme, d'en indiquer les idées maîtresses; il laisse à d'autres auteurs le soin de fonder véritablement l'histoire chrétienne. Ces auteurs, ce sont deux de ses amis et de ses disciples, le Gaulois Sulpice-Sévère et l'Espagnol Paul Orose.

2. — SULPICE-SÉVÈRE.

L'ouvrage de Sulpice-Sévère est une ***Histoire sacrée*** en deux livres, qui va depuis la création du monde jusqu'au consulat de Stilichon[1]. Cette histoire est fort résumée. L'auteur, ne voulant sacrifier aucun des faits essentiels, se trouve obligé de les indiquer tous brièvement. Il ne faut donc y chercher ni dissertations philosophiques ni descriptions de mœurs; l'écrivain ne veut ni raisonner ni peindre, mais seulement raconter ou plutôt résumer. Même lorsqu'il rencontre sur son chemin des sujets importants, tels que le Décalogue ou les Institutions de Moïse, il en analyse très sommairement les traits essentiels, en renvoyant aux autres ouvrages pour plus de détails. C'est à peine s'il s'arrête pour discuter quelques points de chronologie contestés. Je ne vois que deux digressions ou réflexions accessoires. Une première fois, à propos des lévites qui ne pouvaient posséder, il s'explique librement sur le compte des prêtres contemporains, il leur reproche leur avidité. Encore cette digression est-elle très courte, et l'auteur se hâte-t-il d'ajouter : « Je me suis écarté un peu loin de mon sujet, « emporté par mon dégoût des mœurs contemporaines », *sed longius quam volui egressus sum, dum me temporum nostrorum piget taedetque*. L'autre réflexion lui est suggérée par le spectacle des nombreuses infidélités du peuple juif, toujours pardonné et toujours recommençant à pécher. A part ces rares passages, les trois quarts de son ouvrage ne sont qu'un résumé tout à fait conforme aux procédés des abréviateurs.

Seulement c'est un résumé très bien écrit. Sulpice-

1. Sulpicius Severus, prêtre d'Aquitaine, 365-425 environ : *Histoire sacrée* (*Chronica*) en 2 livres (manuscrit unique : *Palatinus*, du XI[e] siècle; édit. princeps à Bâle en 1556), *Vie de saint Martin*, Dialogues, Lettres à Eusebius, Aurelius et Bassula (manuscrit de Vérone du VI[e] s.).

Éditions : dans la *Patrologie*, et par Halm, 1866.

A consulter : Goelzer, *Grammaticae in Sulpicium Severum observationes*, Hachette, 1884; Boissier, *La fin du paganisme*, II.

Sévère dit qu'il veut, non seulement instruire les ignorants, mais convaincre les savants, et l'on voit bien qu'il s'adresse surtout aux lettrés. Non seulement sa langue est d'une pureté et d'une clarté rares à cette époque, mais il cherche à dire joliment les choses. « Job n'a été ni corrompu par « la possession des richesses, ni troublé par leur perte », *neque integris corruptus neque amissis depravatus*; « les juifs « priaient les idoles dans le bonheur et Dieu dans le malheur », *in secundis rebus idolis supplicabant, in adversis Deo*; « toujours pardonnés ils péchaient après le pardon », *cum semper veniam erroris acciperet, semper peccasse post veniam*; « les premiers chrétiens désiraient autant le martyr qu'on « désire maintenant l'épiscopat », *avidius tum martyria gloriosis mortibus quaerebantur quam nunc episcopatus pravis ambitionibus appetuntur*. Cette élégante netteté de style, jointe à cette concision du récit, rappelle le *Catilina* et le *Jugurtha*. On en retrouve jusqu'aux formules usuelles : *incertum pudeat magis an pigeat*. Visiblement, Sulpice-Sévère s'efforce d'être un Salluste chrétien.

Arrivant à l'époque contemporaine, il s'étend davantage, raconte la lutte de l'Église contre les hérésies, notamment contre celles d'Arius et de Priscillien; il trace le portrait de ce dernier comme fait Salluste pour Catilina, *acer, inquies, facundus*, et rend justice aux dons naturels qu'il possède, mais dont il fait un usage si orgueilleux et si peu chrétien. D'ailleurs, il n'est pas beaucoup plus indulgent pour ses adversaires, surtout pour l'évêque Ithacius, qu'il traite d'intrigant et de jouisseur. Il l'accuse d'avoir appelé sur les hérétiques les rigueurs du pouvoir laïque, et d'avoir englobé dans ses dénonciations de saints évêques qui ne partageaient pas sa haine. A cette polémique violente et injuste il oppose la mansuétude pacifique de saint Martin qui ne veut pas qu'on verse le sang des hérétiques. Il faut lui savoir gré d'avoir mis en lumière le rôle très noble de l'apôtre des Gaules et d'avoir ainsi défendu l'idéal, tout français, de tolérance et de charité.

Ce n'est pas la seule fois que saint Martin l'a aussi heureusement inspiré. En dehors de son *Histoire sacrée*, Sulpice-Sévère a laissé toute une série d'opuscules relatifs à saint Martin et qui, plus courts, sont peut-être plus intéressants : la *Vie de saint Martin*, les lettres sur sa mort, et les *Dialogues* où il l'oppose aux moines d'Orient, si célèbres alors par leurs miracles.

Dans ces opuscules Sulpice-Sévère conserve la même élégance de style, avec je ne sais quoi de plus libre. Il a peur d'avoir fait trop de fautes de style, ayant depuis longtemps rompu tout commerce avec les auteurs classiques : ces scrupules prouvent bien que les préoccupations littéraires ne sont pas mortes chez lui; et, en effet, sa *Vie de saint Martin* est écrite avec beaucoup de grâce; la simplicité qu'il affecte de conserver pour rester fidèle à l'esprit de son héros n'exclut pas l'ingéniosité. De même, dans sa lettre à Aurelius sur la mort de saint Martin, sa douleur, très réelle et très sincère, s'exprime en termes fort élégants, et nullement barbares. « Viens, écrit-il, pleurons également « celui que nous aimions également... », *ut pariter lugeamus quem pariter amamus*;... « j'ai vu partir pour le Ciel mon « protecteur, mais j'ai perdu mon consolateur dans cette « vie terrestre », *praemisi patronum, amisi solatium.*

Dans les *Dialogues*, il y a plus d'art encore. La forme est très habilement imaginée. C'est une conversation entre trois moines : Postumianus, qui raconte les merveilles des anachorètes orientaux; Celsus, qui défend la gloire de saint Martin et rappelle ses prodiges; Sulpice lui-même, qui mêle à la discussion quelques épigrammes innocentes. Chemin faisant, il y a des détails fort agréables : les compliments qu'échangent au début les bons moines réunis dans leur cellule, la description de l'Afrique avec ses pauvres populations et ses grossières cabanes, puis, à côté, le récit, tout différent, des discussions théologiques qui agitent l'Égypte. Le portrait de saint Jérôme est très frappant : ses polémiques incessantes, ses brouilles avec tout

le monde, sa rage d'écrire, sa fureur d'érudition, tous les traits de cette figure passionnée et batailleuse sont rendus avec une grande vérité. Que l'on compare à ce tableau celui du bon saint Martin avec sa pauvre mine, ses vêtements sales, ses cheveux en désordre, *hominem vultu despicabilem*, *veste sordidum*, *crine deformem*, et l'on verra avec quel relief Sulpice-Sévère réussit à donner l'impression des physionomies individuelles. Ce dialogue n'est pas indigne de figurer à côté de l'*Octavius*. En passant de Platon à Cicéron, de Cicéron à Minucius, puis à Sulpice-Sévère, cet art charmant du dialogue a bien diminué, mais il subsiste encore.

Il y a aussi beaucoup d'esprit à la mode française. Avec un peu d'effort, cet excellent moine aurait fait un bon satirique, non un déclamateur violent, dans le genre de Juvénal, mais un railleur sans fiel, à la façon de Marot et de La Fontaine. Dans la *Vie de saint Martin*, l'humeur moqueuse ne se donne pas encore libre carrière; saint Martin est si bon que son panégyriste ne peut pas être bien méchant. Pourtant, parmi ses récits de miracles, il y en a quelques-uns où il cherche à faire sourire le lecteur tout en l'édifiant. Lorsqu'il montre saint Martin luttant contre les superstitions locales des paysans tourangeaux, on voit bien qu'il s'égaie aux dépens de la naïveté rustique. L'histoire de ces reliques que l'on vénère comme celles d'un martyr et que saint Martin convainc de n'être que les ossements d'un voleur, fournirait matière à un joli fabliau. Sulpice-Sévère se réserve le droit de plaisanter librement tout en croyant sincèrement.

C'est surtout dans les *Dialogues* que sa finesse satirique se manifeste. Il est si las de ses compatriotes, que « la vie « le dégoûte dans un tel pays ». Il raille doucement son ami Gallus de son amour de la bonne chère. Ailleurs, il fait du moine orgueilleux et mondain un portrait digne de La Bruyère :

Quis nostrum est, quem si unus homunculus salutaverit aut fatuis atque adulantibus verbis femina una laudaverit, non

continuo elatus sit superbia, non statim inflatus sit vanitate? Jam vero si ei munera crebra mittantur, Dei se munificentia asseret honorari;... quod si vel de modico ei aliqua virtutis signa succederent, angelum se putaret. Qui ante pedibus aut asello ire consueverat, spumante equo superbus invehitur: parva prius ac vili cellula contentus habitare, erigit celsa laquearia, sculpit ostia; vestem respuit grossiorem, indumentum molle desiderat.

« Chacun de nous, si un pauvre homme le salue, si une « femme lui fait des compliments, s'enfle et se rengorge.... « On lui fait des cadeaux : c'est un honneur que Dieu lui « envoie; pour un peu il se croirait un ange. Il allait à « pied ou à âne : il va fièrement sur un cheval écumant; « il n'avait qu'une pauvre cellule : il se fait construire un « palais, avec des portes sculptées; il quitte la bure pour « la soie. »

Il est vrai qu'ici les scrupules reviennent :

Verum haec describenda mordacius beato viro Hieronymo relinquamus.

« C'est trop mordant, dit l'auteur, il faut laisser ces « descriptions à saint Jérôme. »

Il veut « refréner sa langue trop libre », de peur de blesser les gens. Il n'est pas si coupable, car il n'excède jamais les bornes d'une raillerie inoffensive, et la finesse de son esprit ne fait point de tort à la bonté de son cœur.

C'est en effet un homme très bon et très doux. Saint Martin aurait peut-être repris ses petites médisances, mais il aurait approuvé tant de paroles indulgentes, humaines, chrétiennes. Rien que dans les éloges qu'il donne à saint Martin se révèle la bienveillance foncière de sa nature. Il loue en son maître moins le thaumaturge puissant, que le protecteur des faibles, le guérisseur des malades, l'ami des humbles. Saint Martin sert les esclaves désignés pour le servir, convertit les brigands qui l'ont fait prisonnier, bénit les lépreux, et, qui plus est, les embrasse, prend le costume des gens du peuple, et garde son aspect misé-

rable, sans égard pour les railleries de ses confrères de l'épiscopat. Cela ne l'empêche pas de tenir tête soit aux officiers qui pressurent le peuple, soit à l'empereur lui-même, non par orgueil, mais seulement pour défendre les pauvres gens. Plein de tolérance, il pardonne aux hérétiques, et ce qui est plus méritoire, à ses ennemis personnels :

Si Christus Judam passus est, cur ego non patiar Brictionem?

« Jésus a bien souffert Judas, je puis bien supporter « Briction. »

Il est bon pour les bêtes, qu'il guérit, bon pour le diable, auquel il promettrait le salut s'il voulait se repentir. A son exemple, son disciple s'efforce de faire prévaloir les idées de douceur. Sa religion n'a rien d'austère ni d'inquisitorial. Elle fait songer à celle de son compatriote et ami saint Paulin : elle est, elle aussi, humaine et douce; elle n'exclut ni la finesse de l'esprit, ni l'élégance du style; c'est une dévotion d'honnêtes gens (au sens du XVIIe siècle), de gens spirituels et bons, une dévotion tout à fait française.

3. — PAUL OROSE.

Paul Orose [1] a un caractère assez opposé à celui de Sulpice-Sévère. Toute proportion gardée, il y a entre eux deux

1. Paulus Orosius, prêtre espagnol, auteur d'une *Histoire* allant depuis la Création jusqu'à 417, dédiée à saint Augustin, et écrite dans une intention apologétique. Nombreuses imitations de Tite-Live. Orose a aussi écrit deux traités polémiques : l'un contre les partisans de Priscillien et d'Origène (mss de Laon, du VIIIe ou IXe s.; édit. Schepss, avec Priscillien, *Corpus* de Vienne, 1888); l'autre, *De libero arbitrio*, contre les Pélagiens (mss des IXe et Xe s.; édit. de Zangemeister).

Manuscrits de l'*Histoire* : très nombreux et très anciens (du VIIIe au Xe s.).

Éditions : édit. princeps, Augsbourg, 1471; édit. dans la *Patrologie*, édit. de Zangemeister (*Corpus* de Vienne, 1882).

A consulter : Boissier, *La fin du paganisme*, II, 398-409; Sauvage, *De Orosio*, 1874.

Autres disciples de saint Augustin : Marius Mercator, Aurelius, Lepo-

la même différence qu'entre Prudence et saint Paul. C'est toujours le contraste entre l'esprit français, fait de bon sens clair et de grâce légère, et le génie espagnol plus âpre et plus passionné. Comme Prudence, Paul Orose est porté aux grands sujets; il se plaît aux vastes conceptions, aux idées graves et austères.

Son ouvrage est directement inspiré par saint Augustin et lui est dédié; c'est de saint Augustin qu'il part et c'est à lui qu'il revient, *ad te ex te redit*. Comme la *Cité de Dieu*, il est composé pour répondre aux plaintes des païens obstinés, ou aux inquiétudes des mauvais chrétiens que les catastrophes politiques portent à douter de la Providence, qui, « étrangers à la cité divine, ne songent qu'à la terre », *qui, alieni a civitate Dei, terrena sapiunt*. C'est une continuation de la *Cité de Dieu*, ou plutôt une sorte d'appendice contenant les preuves à l'appui. L'évêque d'Hippone affirme en thèse générale qu'on ne doit pas s'inquiéter des maux actuels, ni surtout en rendre le christianisme responsable; que le passé a connu autant et plus de souffrances; mais qu'en dernière analyse on découvre dans l'histoire humaine la trace d'un dessein providentiel. Voilà ce que Paul Orose entreprend de démontrer. Il va passer en revue toutes les époques de l'histoire, et montrer que toutes ont eu leur contingent de misères et de hontes. Il va recueillir dans les documents du passé toutes les guerres, les épidémies, les famines, les tremblements de terre, les inondations, les éruptions, les parricides, les débauches, tout ce qui a ensanglanté ou souillé l'existence des divers peuples, tout cela afin de rassurer les timides et de convaincre les sceptiques. Sa conception de l'histoire est donc, d'une part,

rius; on peut ranger aussi parmi eux le païen Maxime de Madaura, dont les lettres révèlent une très haute et très noble philosophie. — Adversaires de saint Augustin : Cassien de Marseille, fondateur du semi-pélagianisme; Victorinus de Marseille; Hilaire d'Arles.

Autres théologiens : Vincent de Lérins, auteur d'un *Commonitorium*; le pape saint Léon, dont les lettres sont fort élégantes.

radicalement pessimiste, de l'autre, apologétique. Comme dira Lamartine :

L'histoire, voix de la tombe,
Est l'écho de tout ce qui tombe
Sur la route du genre humain.

Son livre est le catalogue des maux de l'humanité, dressé soigneusement pour la plus grande gloire du christianisme. Voici d'abord les immenses empires de l'Orient, avec les troupeaux d'hommes enchaînés au char du vainqueur, les atroces boucheries où se répandent des flots de sang humain. Voici la Grèce;... mais l'auteur ne se laisse pas éblouir par cette radieuse vision de beauté, il ne veut y voir que le crime et la souffrance. Dès l'époque mythique, ce sont les sinistres querelles des Atrides, d'Étéocle et de Polynice, plus tard les durs combats contre les Perses, plus tard les rivalités intestines. L'histoire romaine est pleine de deuil et de sang, et l'auteur lui applique les beaux vers du poète national :

Crudelis ubique
Luctus, ubique pavor, et plurima mortis imago.

D'abord, les luttes incessantes contre les peuples voisins; puis les grandes guerres contre Carthage et l'Orient; aux guerres extérieures apaisées succèdent aussitôt les dissensions intérieures; c'est la lugubre série des Césars insensés et meurtriers, les rivalités des empereurs, l'anarchie des trente tyrans, les guerres contre les Barbares. Toutes les nations et toutes les époques viennent confesser leurs crimes et leurs malheurs, et l'auteur triomphant déclare qu'aucune n'a été plus favorisée que celle où il vit.

On devine ce qu'un pareil plan a de défectueux et de factice. Lorsque l'on raconte l'histoire avec le parti pris de la faire servir à la démonstration d'une idée préconçue, on est forcément exposé à n'être ni très scrupuleux dans le choix des faits ni très impartial dans leur interprétation.

sacrilège en révélant trop brutalement les hontes des aïeux. Il s'attendrit devant ce spectacle ininterrompu de la souffrance humaine, telle qu'en toute son existence Rome ne jouit de la paix que pendant un an : « Cette ombre de paix « est-elle un soulagement ou un surcroît de maux? » *umbra pacis, lenimentum miseriarum an incentivum malorum?* Il n'y a eu qu'une seule année, de Romulus à Auguste, où les entrailles de Rome n'aient pas dégoutté de sang, *romana sanguinem viscera non sudaverunt!* Cette piété n'est pas restreinte à l'histoire nationale. Il gémit aussi sur la mort prématurée d'Alexandre. Il exprime bien ce sentiment d'humanité : « Ne me suis-je pas surpris à pleurer? n'ai-je pas, en évo- « quant ces souvenirs anciens, fait, des misères des hommes « disparus, mes propres misères? » *revolvens haec, majorum miserias meas feci.* C'est là une belle formule, faite à la fois de sympathie, de respect et de mélancolie, que Michelet n'aurait pas désavouée.

Ainsi Orose rajeunit et anime les faits qu'il raconte parce qu'il les sent vivement. Il les vivifie encore par les grandes idées qu'il y introduit.

La plus importante est celle de la Providence. Le sujet semblerait presque l'exclure, puisque l'auteur s'attache à montrer, dans l'histoire humaine, la faiblesse et le malheur. Mais ce désordre n'est qu'apparent. Au fond, tous les événements sont voulus par Dieu. Le mal est une épreuve, une expiation, une suite de la déchéance primitive « que les « obstinés s'acharnent à nier, mais dont témoigne notre « faiblesse »; le bien vient de la miséricorde de Dieu :

Dei clementiae, quod vivimus; quod misere, intemperantiae nostrae.

« C'est grâce à sa clémence que nous vivons encore; si « nous vivons dans le malheur, c'est grâce à nos vices. » Quelquefois ses desseins semblent inexplicables : c'est qu'il travaille pour l'avenir. Il sauve Rome, quoiqu'elle ne le connaisse pas, parce qu'un jour elle est appelée à l'ado-

rer, *ad futurae fidei credulitatem.* Il lui soumet toute la terre, parce qu'elle prépare ainsi les voies du christianisme. Il lui donne la paix à un moment, sous Auguste, parce que c'est l'époque où naît le Christ. L'humanité marche donc en aveugle vers le but que Dieu lui assigne.

Ce but, quel est-il, sinon l'avènement de la religion chrétienne, et par elle d'un idéal plus doux, plus charitable et plus humain? C'est encore là une des grandes idées d'Orose. Il ne se borne pas à chérir le christianisme comme la religion qui réforme l'homme intérieur, il signale aussi son influence sur les rapports sociaux des hommes et leurs mœurs générales. Cette influence est pacifique, et par suite opposée à ce déluge de violences qui sévit sur le monde. Dès la préface de l'œuvre, l'antithèse est nettement posée :

Regnasse mortem avidam sanguinis dum ignoratur religio; ista illucescente, illam constupuisse; illam concludi, cum ista jam praevalet; illam penitus nullam futuram, cum haec sola regnabit.

« La mort, avide de sang, règne tant que la religion est « ignorée; elle est étonnée par ses premières lueurs, « refoulée par ses progrès, et sera anéantie par son triomphe « définitif. »

A l'époque actuelle, cette action bienfaisante commence à se faire sentir. Si les Barbares sont plus doux que leurs ancêtres, si le sac de Rome est moins terrible que celui de Troie ou celui de Babylone, si les Goths vainqueurs respectent le prestige de Rome, s'ils montrent une telle tolérance qu'on peut vivre avec les ennemis sans être traité en ennemi, c'est que le christianisme a adouci leurs mœurs; le peu qu'ils savent de la divine loi de Jésus calme leur férocité native. Dans une très belle page, Orose retrace l'état de haine et de défiance du monde antique et y oppose la solidarité moderne : « Autrefois, dit-il, les vaincus n'avaient « nul refuge; aujourd'hui, chrétien et Romain, je puis aller « trouver les chrétiens et les Romains », *ad Christianos et Romanos Romanus et Christianus accedo.* C'est ce qui lui

permet de dire que le présent vaut mieux que le passé : si les événements restent aussi tragiques, l'âme humaine s'assouplit et s'attendrit un peu.

Dès lors, Orose sort du point de vue strictement romain. Du moment que Rome n'est puissante que pour être l'exécutrice des volontés de Dieu, elle n'est admirable qu'autant qu'elle agit pour Dieu ; et du moment que l'idéal de l'humanité est la justice et la bonté, les victoires romaines ne sont à célébrer que si elles ne sont pas inhumaines. Orose exalte parfois l'unité que Rome a donnée au monde, mais blâme sa cruauté envers les Gaulois, sa perfidie à l'égard des Numantins, vante l'indomptable résistance de ses compatriotes espagnols, bref, plaide la cause des vaincus. Inversement, il ne dit pas autant de mal des Barbares que les historiens purement romains, que Prudence même et saint Augustin. Il remarque leur bonté relative, pour en faire honneur au christianisme sans doute, mais aussi pour insinuer que l'on pourrait s'entendre avec eux. Il n'est pas mauvais patriote, loin de là : ce qu'il rêve, c'est une confédération d'États à demi indépendants, composés de Barbares et de citoyens romains, mais rattachés à l'autorité centrale de Rome. C'est un rêve encore confus, qui se précisera et aboutira à la fondation du Saint-Empire romain germanique.

Ainsi, au point de vue religieux, une haute notion de la Providence ; au point de vue moral, une doctrine très belle de solidarité humaine ; au point de vue politique, une conception encore vague de fusion entre Rome et les Barbares : voilà les idées qui se dégagent du livre de Paul Orose. Ces idées, exprimées par une éloquence chaude et forte, en font le chef-d'œuvre de l'histoire chrétienne au ve siècle, et évoquent de très loin le souvenir du *Discours* de Bossuet *sur l'histoire universelle*, qui en est peut-être inspiré.

4. — SALVIEN.

L'ouvrage de Salvien [1] est composé dans la même intention que celui de Paul Orose. Comme les invasions continuent à désoler l'Empire romain, on continue à murmurer contre la Providence. C'est pour répondre à ces plaintes que Salvien compose son traité sur le *Gouvernement de Dieu*. Comme le titre l'indique, il s'agit toujours de prouver que les événements de ce monde sont gouvernés par la volonté divine, de justifier la Providence des reproches lancés contre elle. Cependant on peut relever quelques différences entre Paul Orose et Salvien. L'un écrit au début du v[e] siècle, l'autre tout à fait à la fin. Or, en un siècle, le christianisme a poursuivi ses progrès dans le monde romain, et conquis les derniers rebelles; il ne reste presque plus de païens : Orose écrivait contre les païens, *contra gentes*, comme le dit le titre de son histoire; Salvien déclare qu'il n'a affaire qu'à des chrétiens, mais à des chrétiens encore imprégnés d'un reste de paganisme. — De plus, pendant les quatre-vingt-dix ans qui viennent de s'écouler, on s'est familiarisé davantage avec les Barbares. Pour les contemporains de Paul Orose, c'étaient des sauvages, des ennemis. Salvien sait qui ils sont, et peut même les distinguer les uns des autres :

Gothorum gens perfida, sed pudica est; Alanorum impudica, sed minus perfida; Franci mendaces, sed hospitales; Saxones crudelitate efferi, sed castitate mirandi. Omnes denique gentes habent, sicut peculiaria mala, ita etiam quaedam bona.

« Les Goths sont perfides, mais chastes; les Alains, plus « débauchés, mais moins perfides; les Francs, menteurs,

1. Salvianus, prêtre de Marseille, auteur d'un traité *Adversus avaritiam* et d'un *De gubernatione Dei*.

Édition de Pierre Pithou, Paris, 1580; édit. dans la *Patrologie*; édit. de Halm, 1877; édit. de Pauly (*Corpus* de Vienne), 1883.

A consulter : Roux, *De Rutilii Itinerario et Salviani opere*, 1841; Boissier, *La fin du paganisme*, II, 410-422.

« mais hospitaliers; les Saxons ont une cruauté effroyable,
« mais une pureté de mœurs admirable. Tous ont leurs
« mérites et leurs vices particuliers. »
Les connaissant mieux, Salvien en a moins peur. — Enfin le laps de temps que l'on vient de traverser a révélé avec une clarté plus impitoyable l'état désespéré de l'Empire. Orose s'imaginait encore que Rome était libre et toute-puissante; mais après tant de défaites on ne peut plus fermer les yeux, et Salvien n'hésite pas à reconnaître que l'Empire est à moitié mort :

Ubi namque sunt antiquae Romanorum opes ac dignitates? Fortissimi quondam Romani erant, nunc sine viribus. Timebantur Romani veteres, nos timemus; vectigalia illis solvebant populi Barbarorum, nos vectigales Barbaris sumus. Vendunt nobis hostes lucis usuram. Quid potest esse nobis vel abjectius vel miserius?

« Il ne nous reste rien de l'ancienne paix et de l'ancienne
« prospérité. Où sont les honneurs d'autrefois? Les Romains
« étaient les plus forts, aujourd'hui ils sont sans forces. Ils
« se faisaient craindre, et nous craignons. Ils imposaient
« des tributs, et nous en payons. L'ennemi nous vend jus-
« qu'à l'usage de la lumière. Qu'y a-t-il de plus bas et de
« plus malheureux que notre situation? »
Voilà l'état de chose qu'il faut expliquer et présenter comme voulu par Dieu pour le plus grand bien des Romains.... La tâche est difficile.

Salvien s'y prend d'abord en établissant d'une manière théorique et générale le dogme de la Providence. Il montre que la raison ne conçoit pas le monde autrement que gouverné par un être très sage. Il invoque les philosophes païens : Pythagore, Platon, les stoïciens, Cicéron, Virgile; tous viennent déposer en faveur de la Providence, à la réserve de ces misérables épicuriens, voués au mépris et à l'exécration de tous. Il y a là un mélange d'idées philosophiques et d'inspirations chrétiennes qu'il est curieux de trouver chez un contemporain de Clovis. Cette partie de

son œuvre n'est pas cependant la plus originale. Il y a bien de la banalité dans les développements (Salvien est un ancien rhéteur), et bien de la subtilité dans les raisonnements, comme lorsqu'il décompose la question de la Providence en trois : celles de la présence de Dieu, de son gouvernement et de son jugement, sans que l'on puisse saisir la moindre nuance. Il dit quelque part :

Melius est plus probare aliquid quam necesse est, quam minus forsitan quam negotio debeatur.

« Il vaut mieux trop prouver que de ne pas prouver « assez. »
Je croirais plus juste le proverbe contraire : Qui veut trop prouver ne prouve rien.

La difficulté commence lorsqu'il faut en venir à la situation présente, et c'est précisément là que la discussion de Salvien est plus forte. Il a une réponse unique pour fermer la bouche à ses adversaires : l'invasion des Barbares est le châtiment de la corruption romaine. Les Romains prétendent que, du moment qu'ils sont chrétiens, ils devraient être plus favorisés. D'abord, où a-t-on vu que Dieu ait promis à ses serviteurs des salaires matériels? Il faudrait au moins que ses serviteurs fussent des serviteurs fidèles. Mais ils ne le sont pas : à quoi sert la foi sans les œuvres? Ce que Dieu demande, c'est qu'on suive sa Loi, et ceux qui, la connaissant, la négligent, sont mille fois plus coupables que ceux qui l'ignorent :

Evangelia legunt, et impudici sunt; apostolos audiunt, et inebriantur; Christum sequuntur, et rapiunt.

« Ils lisent l'Évangile et sont débauchés; ils écoutent les « apôtres et s'enivrent; ils suivent le Christ et volent. »
Cette contradiction est tout le secret des maux présents.

Ainsi Salvien se trouve amené à relever tous les vices de ses compatriotes et à tracer le tableau de la corruption du monde romain. Il le fait moins en théologien ou en mora-

liste qu'en satirique. C'est un chrétien de l'école de Tertullien et de Commodien, c'est-à-dire un chrétien en qui reste beaucoup de Juvénal. Il trouve des mots heureux pour railler les vices de son temps :

Tam procul abest ut cum tunicis etiam alia relinquamus, si quo modo possumus, pallium simul adversarii tunicasque tollamus.

« Le Christ nous recommande, si l'on nous dispute notre « manteau, de céder même notre tunique ; ah bien oui ! les « chrétiens de nos jours voleraient plutôt le manteau de « leur voisin. »

Le passage où éclate le mieux cette verve moqueuse, c'est celui où il oppose aux malheurs présents la frivolité incurable de ces civilisés qui n'ont rien appris ni rien compris.

Atque utinam poena ipsa prodesset. Illud gravius multo ac luctuosius quod post poenam nulla correctio est.... Jumenta ac pecudes sectione curantur, et putrefacta mulorum, asinorum, porcorum viscera, cum adusta cauteriis fuerint, munus medicae adustionis agnoscunt,... in locum demortuae carnis viva succedit. Nos et urimur et secamur, sed nec ferri desectione nec cauteriorum adustione sanamur.... Quis, quaeso, pauper et nugax, qui captivitatem exspectans de circo cogitat ?... Sardonicis quodammodo herbis omnem Romanum populum putes esse saturatum. Moritur, et ridet ; et ideo risus nostros lacrimae consequuntur ; ac venit etiam in praesenti super nos illud Domini nostri dictum : Vae vobis qui ridetis, quoniam flebitis !

« Plût au Ciel que du moins ce châtiment nous éclairât. « Mais le châtiment n'amène pas de correction.... Les bêtes, « les mulets, les ânes, les porcs profitent des remèdes ;... « quand on a coupé leurs chairs pourries, une chair nou- « velle revient à la place. Mais nous, nous sommes tor- « turés, nous sommes brûlés, et ni le fer, ni le feu ne nous « guérit.... Quel est le pauvre niais qui, à la veille de l'escla- « vage, pense encore au cirque ?... Nous sommes donc pris « d'un rire maladif. Nous mourons et nous rions ; aussi notre « rire est suivi de larmes, et ainsi tombe sur nous le mot du « Seigneur : Malheur à vous qui riez, car vous pleurerez ! »

Quand on a ainsi constaté la corruption morale et l'injustice sociale du monde romain, on ne doit guère regretter de le voir disparaître. Salvien le regrette d'autant moins qu'il compte beaucoup sur les Barbares. Déjà Tacite célébrait leurs vertus, pour faire honte par le contraste à ses concitoyens pervertis : Salvien va plus loin et n'attend plus le salut que des Barbares. Ils ne sont pas sans défauts, mais ils n'en ont pas plus que les Romains :

Injusti sunt barbari, et nos hoc sumus; avari sunt barbari, et nos hoc sumus; infideles sunt barbari, et nos hoc sumus; cupidi sunt barbari, et nos hoc sumus; impudici sunt barbari, et nos hoc sumus; omnium denique improbitatum atque impuritatum pleni sunt barbari, et nos hoc sumus.

« Ils sont injustes, nous aussi; avides, nous aussi; infi« dèles, voleurs, débauchés, pleins de crimes et d'impu« retés, nous aussi. »
En revanche ils ont des vertus que les Romains ignorent. Les uns sont païens : mais leur innocence naturelle donne bon espoir qu'ils seront de bien meilleurs chrétiens que ceux d'aujourd'hui. Les autres sont hérétiques : mais, tout en connaissant moins bien la loi de Dieu que les Romains orthodoxes, ils la suivent bien mieux. En tout cas, ils sont pleins de douceur, traitent leurs sujets avec égards, leur laissent une liberté relative, et ne leur demandent que l'argent nécessaire. Les pauvres sont plus heureux chez eux que dans leur pays. Aussi émigrent-ils chaque jour : chaque jour, des citoyens romains vont d'eux-mêmes trouver les Barbares. L'Empire se détruit par sa faute, et « l'injustice « de Rome est cause qu'il n'y a plus de Romains », *fecit romana iniquitas jam non esse Romam.*

Comme on voit, l'attitude politique de Salvien n'est plus celle de Paul Orose, encore moins celle de saint Augustin. Ceux-ci déploraient les désastres actuels : lui, il est tenté de s'en réjouir. Ils faisaient l'oraison funèbre, solennelle et attristée, de la société romaine : lui, il dresse contre elle un réquisitoire fougueux et irrité. Il représente le parti de

ceux qui, voyant Rome condamnée à mourir, la quittent en la maudissant et cherchent le salut dans un monde nouveau.

5. — LE DÉBUT DU MOYEN ÂGE.

La génération qui suit immédiatement celle de Salvien, et qui n'appartient plus qu'à moitié à l'histoire romaine, fait un pas de plus, accepte franchement la domination des Barbares, ou même se met à leur service. Elle compte encore un certain nombre d'hommes remarquables, curieux surtout en ce qu'ils font la transition entre Rome et le moyen âge [1].

De ce nombre est Sidoine Apollinaire, à la fois littérateur, poète, homme politique et ministre de l'empereur, puis évêque de Clermont, sujet, flatteur et victime des rois barbares. Sa vie appartient plutôt à l'histoire du moyen âge; son esprit est encore bien romain. Sans doute ses

1. C. Sollius Modestus Apollinaris Sidonius, 430-488, évêque de Clermont en 472. Épopées sur son beau-père Avitus, sur Majorianus, sur Anthemius; autres petits poèmes; lettres, imitées de Pline et de Symmaque.

Manuscrits du xe au xiie s.

Éditions : Vinet, 1552; Lütjohann, 1887; Mohr, 1895.

Anicius Manlius Torquatus Severinus Boethius, ministre de Théodoric, consul en 510, tué en 524. Nombreuses traductions de livres grecs de rhétorique, philosophie et géométrie. *De consolatione philosophiae*, en 5 livres, mêlés de prose et de vers.

Magnus Felix Ennodius, 473-521, évêque de Pavie : *Vie d'Épiphane*, *Panégyrique de Théodoric*, discours d'école, itinéraires, épithalames, hymnes, poésies légères. Mss *Bruxellensis* et *Vaticanus* du ixe s.; édit. de Hartel (*Corpus* de Vienne), 1882, et de Vogel (*Mon. Germaniae*), 1885.

Fl. Cassiodorius Magnus Aurelius Senator, 480-575, consul en 514. Chronique de la Création à 519; *Histoire des Goths*, dont nous n'avons que le résumé fait par Jordanis (Jornandès). *Variae* (2 livres de lettres; mss récents). *Institutiones divinarum litterarum* (544), *De anima*, *De amicitia*, *De orthographia*.

Éditions : Garet, 1679 et 1729, reproduite dans la *Patrologie*; édit. des *Variae* par Mommsen, 1894; des *fragmenta Orationum* par Traube, 1894. A la même époque appartiennent l'érudit Fulgence Planciade et le grammairien Priscien.

A consulter : Germain, *Étude sur Apollinaris Sidonius*, 1840; Olleris, *Cassiodore, conservateur des livres de l'antiquité latine*, 1841; Martin, *Quid de Providentia Boetius scripserit*, 1865; Bourquard, *De Boetio*, 1877; Boissier, *La fin du paganisme*, I, 215-217.

œuvres, lettres ou poèmes, nous transportent dans un monde nouveau. Il nous fait assister aux mariages des chefs germains, il nous décrit les peuplades qui se pressent à la cour de Théodoric :

> Istic Saxona caerulum videmus,
> Hic tonso occipiti senex Sicamber,
> Hic glaucis Herulus genis vagatur,
> Imos Oceani colens recessus,
> Algoso prope concolor profundo,
> Hic Burgundio septipes....

« Le Saxon aux yeux glauques, le Sicambre au crâne « rasé, l'Hérule, dont le teint verdâtre rappelle les profon- « deurs de l'Océan, le Burgonde haut de sept pieds, etc. » Les intrigues obscures qu'il raconte, les vexations auxquelles il fait allusion, tout cela convient à une époque de troubles et de pillages. Mais si l'on ne regarde que la forme de ses écrits, on la trouve toute pleine de souvenirs classiques. Ce futur évêque met Jupiter et Vénus dans ses panégyriques et ses épithalames. Ses lettres sont farcies de fragments de Virgile et d'Horace, de citations ou de réminiscences. Il voudrait avoir l'harmonie de Symmaque et la savante maturité de Pline, *Symmachi rotunditatem, Plinii disciplinam maturitatemque.* Faute de mieux, il se complaît dans cette prose rimée, mise à la mode par Fronton, très cultivée dans les écoles des rhéteurs, et dont tous les membres de phrases contiennent soit une antithèse, soit une métaphore, soit une formule piquante. Rien n'est plus raffiné que les œuvres de ce demi-barbare. Il a même de l'esprit, une verve satirique qui s'amuse à railler les travers du temps et qui l'expose à de dures vengeances. Il regarde en amateur, en observateur amusé, le spectacle bariolé que lui offre ce monde étrange. Et l'on voit par ses lettres que sa culture littéraire n'est pas une exception : ses amis lisent Varron en même temps que saint Augustin, Horace en même temps que Prudence ; jusque chez le roi Théodoric, il trouve une élégance digne de la Grèce.

C'est justement à la cour de ce Théodoric que vit Boèce, l'homme le plus illustre de cette génération. Son rôle politique et son rôle littéraire sont également complexes. Appartenant à la plus haute société romaine, il se fait le collaborateur du roi goth, cherche à profiter de sa charge pour introduire chez les Goths plus de douceur et d'humanité, échoue dans cette tâche, devient suspect à Théodoric et est longtemps tenu en prison. Sa tentative n'en subsiste pas moins comme un essai hardi de fusion. Par ses écrits, il appartient aussi à deux âges différents. Il est facile de le regarder comme le premier des savants et des philosophes du moyen âge : si l'on considère ses traités dogmatiques sur la musique, sur l'arithmétique, ou ses commentaires d'Aristote, on peut l'appeler vraiment le fondateur de la scolastique. Il a tous les traits des grands docteurs de la Sorbonne : la soif ardente d'un savoir encyclopédique, l'attachement docile, presque servile à Aristote, la manie raisonneuse et disputeuse. C'est un homme qui connaît toutes les formes du syllogisme. Même dans son meilleur ouvrage, la *Consolation philosophique*, on sent déjà le pédantisme médiéval. La forme, avec les alternances de prose et de vers, et de vers de différente mesure, offre une complication bizarre et subtile. Puis l'auteur abuse de l'allégorie; ce sont les Muses, la Philosophie, la Fortune qui parlent devant lui. Et quelle allégorie! La Philosophie a une robe sur laquelle sont brodées les deux lettres Π et Θ parce qu'elle comprend la pratique (πρακτική) et la théorie (θεωρητική). Pourtant, dans cet ouvrage, l'esprit classique se retrouve encore. Voici une prosopopée de la Fortune qui rappelle celle des *Lois* dans le Criton; voici une discussion sur le vrai bien de l'homme, qui procède d'Aristote. Plus loin, c'est une suite de réflexions sur le mépris des richesses et du pouvoir, ou encore une réponse aux objections contre la Providence, qu'on croirait être de Sénèque. A côté, c'est une méditation sur la petitesse de la terre, et sa disproportion avec l'orgueil humain, dont

la première idée se trouve dans le *Songe de Scipion*. De même, dans les vers, se pressent à chaque instant des réminiscences classiques : *Quisquis composito serenus aevo*, c'est de l'Horace; *Felix qui potuit boni Fontem visere lucidum*, c'est maintenant du Virgile. Pourtant Boèce, très frappé de sa disgrâce et de sa captivité, met une émotion personnelle jusque dans ses imitations; les vers surtout ont de l'élan et de la vigueur; puis ce n'est pas un spectacle banal que de voir ce ministre du VIe siècle repenser tout ce qu'ont écrit de plus élevé les philosophes de l'antiquité, non dans le loisir de sa bibliothèque, mais dans la solitude de sa prison.

Son ami Ennodius, évêque de Pavie, avec moins de talent, présente le même contraste. Ses lettres, écrites aux personnages importants du royaume ostrogoth, sont pleines de citations de Virgile, de développements littéraires très soignés, voire même un peu affectés. Parmi ses opuscules, on trouve à la fois des biographies de saints, des pamphlets théologiques, un éloge de la grammaire et de la rhétorique, un panégyrique à Théodoric, ce dernier orné de toutes les fleurs de l'éloquence classique, au milieu desquelles les noms barbares de *Pitzia* et de *Herduic* font un singulier effet. Dans ses discours, à côté de sermons, se placent des controverses ou exercices de rhétorique qui nous reportent au temps de Sénèque le Père ou de Quintilien. C'est toujours le vieil arsenal de sujets fictifs et romanesques, les fils ingrats, les tyrans, les traîtres, Thétis pleurant la mort d'Achille, Ménélas devant Troie, Didon faisant ses adieux à Énée. Enfin les poésies ont la même diversité : le recueil s'ouvre par des pièces toutes profanes, un épithalame où figurent Vénus et l'Amour, et se termine par des hymnes liturgiques.

On retrouverait encore cette combinaison d'éléments opposés chez Cassiodore. Elle se manifeste surtout par son idée de fonder à Rome des écoles à la fois classiques et chrétiennes, « où l'âme peut acquérir le salut éternel et

« l'éloquence se former au style pur et sain des écrivains « religieux », *unde et anima susciperet aeternam salutem casto atque purissimo eloquio fidelium lingua comeretur.* Il trace le double programme de ces écoles : le programme sacré, *de institutione divinarum litterarum*, et le programme laïque ou profane, *de artibus ac disciplinis liberalium litterarum.* Outre cette création pédagogique, c'est encore lui qui met en vigueur dans les ordres monastiques la copie des manuscrits. On sait quel profit en ont retiré les lettres classiques : grâce à Cassiodore, la barbarie aura beau s'accentuer et l'ignorance s'épaissir ; les œuvres gréco-romaines survivront jusqu'au XVI[e] siècle, où elles susciteront l'éclatant réveil des littératures modernes.

CONCLUSION

Survivance de la langue latine au moyen âge. — Influence de la littérature romaine dans les temps modernes. — Son intérêt actuel.

Sidoine, Boèce, Ennodius et Cassiodore sont tout à fait aux confins du moyen âge. A vrai dire, la littérature latine ne finit pas avec eux, et il est assez difficile de tracer une ligne de démarcation précise. Les auteurs gallo-romains, les poètes comme Fortunat, les historiens comme saint Grégoire de Tours et Frédégaire continuent, gauchement et péniblement sans doute, mais continuent encore la tradition du ve siècle. Eux-mêmes ne tardent pas à être suivis par les érudits tels que Bède le Vénérable ou Isidore de Séville. Ceux-ci conservent intact le dépôt de la culture littéraire et scientifique, dont se servent un peu plus tard les écrivains de la renaissance carolingienne, Théodulfe, Alcuin, Eginhard. De ces derniers, l'intervalle n'est pas bien grand jusqu'aux premiers scolastiques, aux docteurs et aux prédicateurs du XIIe et du XIIIe siècle. Pendant tout le moyen âge, les langues vulgaires ne servent qu'à la littérature populaire, farces et fabliaux, ou à celle des barons féodaux, qui sont peuple au point de vue intellectuel. Dès qu'on veut faire œuvre littéraire ou philosophique, c'est le latin qu'on emploie. Les premiers coups sont portés à cette langue, au profit des idiomes nationaux, en Italie par Dante,

en Allemagne par Luther, en France par Calvin et Ron-
Et encore, même après la venue de ces fondateurs
langues modernes, le latin ne cède pas tout à fait le ter
Après Dante, Pétrarque et Boccace se servent indifféremment du latin et de l'italien. Après Ronsard, des histori
comme de Thou, des légistes comme Grotius, croira-
déroger s'ils n'employaient pas le latin. Le *Discours de
Méthode* et les *Provinciales* n'ont un succès universel q
du jour où on les traduit en latin. Ce n'est qu'à partir
la fin du XVIIe siècle que le latin est dépossédé de son privilège de langue littéraire, scientifique et philosophique.

Quant à la littérature romaine proprement dite, à celle qui non seulement s'exprime en latin, mais se développe sous l'influence de la société et de l'esprit de Rome, celle-là succombe forcément au début du VIe siècle, une fois que Rome est tombée sous les coups des Barbares et que les derniers hommes formés aux anciennes traditions ont disparu de la scène politique, laissant la place aux purs Barbares. Mais son influence ne périt pas avec elle. Le moyen âge est tout rempli du souvenir des lettres latines : Virgile sert de modèle aux faiseurs d'épopées, Ovide aux auteurs d'*Arts d'aimer*, Cicéron aux avocats et aux prédicateurs, Sénèque aux moralistes, Tite-Live aux historiens. Sous Charles V, notamment, c'est en prenant patron sur les auteurs romains que nos écrivains tâchent d'enrichir et d'amplifier la langue. Le *Roman de la Rose* est plein de réminiscences latines ; les discours de Gerson, l'*Imitation* elle-même ne sont pas à l'abri des citations profanes. Dante salue Virgile et Stace comme ses maîtres ; Pétrarque possède à fond tous les chefs-d'œuvre de Rome. A la Renaissance, le latin est tout d'abord un peu éclipsé par le grec, dans tout l'éclat de sa réapparition ; mais bientôt notre littérature revient aux modèles latins, en qui elle se reconnaît mieux. Montaigne, Rousseau, Diderot, sont remplis de Sénèque, Corneille de Lucain, Boileau d'Horace et de Juvénal, Bossuet de Cicéron et de Tacite. Hors de France,

—

l'admiration n'est guère moins vive ni moins continue : il suffit de nommer Pope et Addison en Angleterre, Goethe en Allemagne, Machiavel en Italie.

A la plupart de ces écrivains la littérature latine donne quelque chose de sa propre vigueur et de sa propre stabilité. Ceux qui sont nourris des chefs-d'œuvre grecs ont peut-être plus de grâce et de légèreté, tels Racine, Fénelon et Chénier; les disciples des Romains l'emportent par la ferme et sûre raison; ils sont plus inébranlables sur leur base.

C'est là le rôle qu'a joué et que peut jouer encore la littérature romaine. Elle ne donne pas comme la littérature biblique le frisson mystique de l'extase; elle n'évoque pas, comme celle des Grecs, un rêve idéal de beauté noble et sereine : elle représente le sentiment du réel et du pratique. Aux écrivains qui s'inspirent de ses leçons, elle enseigne la fonction et l'utilité sociale de l'art et de la poésie; elle les habitue à prendre leur métier au sérieux, à fuir le vain badinage, à penser et à méditer, non pour eux, mais pour la société dont ils font partie, soit pour la patrie, soit pour l'humanité; elle les détourne de l'égoïsme — ou de l'égotisme — familier aux dilettantes, et leur rappelle que, tout gens de lettres qu'ils sont, ils n'en sont pas moins hommes et citoyens. Aux simples lecteurs elle ne rend pas de moindres services : si elle n'exalte pas leur sensibilité ou n'enhardit pas leur imagination, elle leur donne la précision de l'esprit, la justesse du raisonnement, la mesure et la sobriété dans les opinions, la rectitude de la volonté, elle les tonifie ou les virilise. Elle est, en un mot, par sa netteté et son énergie, le lest solide des littératures et des civilisations modernes.

TABLEAUX CHRONOLOGIQUES

DES PRINCIPALES ŒUVRES

DE LA LITTÉRATURE LATINE

	Dates.	Théâtre — tragique.	Théâtre — comique.	Épopée.	Poésie didactique.	Sa…
	Époque antérieure à l'introduction de l'hellénisme.	?	**Atellanes** (latinisées seulement après 211). **Satures.**	?		[illegible]
250-200 av. J.-C.	Époque des Guerres Puniques : — *Aut. grecs contemp.* ***Théocrite***, ***Ératosthène.***	**Livius Andronicus**, depuis 240 (tragédies palliatae). **Naevius**, depuis 235 (palliatae et praetextae).	Mimes. **Livius Andronicus.** **Naevius**, (Togatae ?).	MYTHOLOGIQUE. — **Livius Andronicus**, trad. de l'*Odyssée.* NATIONALE. — **Naevius**, *Bellum Punicum.*		
200-170 av. J.-C.	Époque de Caton, — *Aut. grec contemp.* ***Apollonios de Rhodes.***	**Ennius**, *Andromacha*, *Iphigenia*, *Medea*, *Phoenix*, *Telephus*, *Thyestes*, *Saxinae* (praetexta). **Pacuvius**, *Antiopa*, *Dulorestes*, *Iliona*, *Teucer*, *Paulus* (praetexta). **C. Titius.**	**Ennius.** **Plaute.** *Stichus*, 200. *Cistellaria*, 199. *Persa*, 197. *Mercator*, vers 196. *Aulularia*, *Asinaria*, *Epidicus*, *Trinummus*, apr. 199. *Curculio*, apr. 193. *Rudens*, 192. *Pseudolus*, 191. *Bacchides*, *Poenulus*, *Truculentus*, vers 189. (Autres pièces de date incertaine.)	**Ennius**, *Annales*, vers 184.	**Ennius**, *Sota*, *Protrepticus*, *Hedyphagetica*, *Epicharmus*, *Evemerus.*	*Ennius*

Poésie élégiaque et lyrique.	Éloquence.	Histoire.	Érudition.	Sciences	Droit et morale.
Hymnes religieux, Chansons populaires, Nénies, Épitaphes en vers, etc.		Annales, Fastes, *Libri magistratuum.*			Lois royales. Loi des XII Tables, Sentences d'Ap. Claudius.
Livius Andronicus, Hymne après la victoire du Métaure, 207.		**Q. Fabius Pictor** (en grec). **L. Cincius Alimentus** (en grec).			
P. Licinius Tegula, Hymne à Juno Regina, 200.	POLITIQUE. — **Caton,** *Sur les Rhodiens, Sur la loi Oppia,* etc. **Scipion l'Africain.** **Ti. Sempronius Gracchus.** **Q. Fabius Cunctator.** JUDICIAIRE. — **Caton,** *De innocentia sua.*	**Caton,** *Origines.* **Fulvius Nobilior.** *Fastes.* **C. Acilius** (en grec). **A. Postumius Albinus** (en grec).	**Sp. Carvilius.**	**Caton,** *De re rustica.*	**Caton.** *Praecepta ad filium.* **Sext. AElius Catus,** *Tripertita.*

	Dates.	Théâtre TRAGIQUE.	 COMIQUE.	Épopée.	Poésie didactique.	Sa…
200-170 av. J.-C.	Époque de Caton. (*Suite.*)		**Caecilius,** *Plocium*, etc. **Trabea.** **Atilius.** **Aquilius.** **Licinius Imbrex.**			
170-120 av. J.-C.	Époque de Scipion Émilien et des Gracques. — *Aut. grecs contemp.* *Polybe,* *Carnéade,* *Panétius.*	**Attius.** *Atreus,* *Philocteta,* *Telephus,* *Decius* (praet.). *Brutus* (praet.).	1° PALLIATAE. — **Luscius.** **Térence.** *Andria,* *Hecyra,* *Heautontimorumenos.* *Eunuchus*, 161. *Phormio*, 161. *Adelphoe*, 160. **Turpilius.** 2° TOGATAE. — **Trabea.** **Atta.** **Afranius.**	NATIONALE. — **Hostius,** *Bellum Istricum.*	**Attius,** *Didascalica.* *Pragmatica.* *Parerga.* **Q. Valerius de Sora.** **Porcius Licinus.** **Volcatius Sedigitus,** Poèmes sur l'histoire littéraire.	**Lucilius.** depuis …

…oésie …giaque lyrique.	Éloquence.	Histoire.	Érudition.	Sciences	Droit et morale.
	POLITIQUE. — Scipion Émilien.	Cassius Hemina. Piso Frugi. C. Fannius.	C Sempronius Tuditanus, *Libri magistratuum*. Junius Gracchanus. *De potestatibus*. L. AElius Stilo, Comm. des XII Tables, de Plaute, etc.		1° JURISTES. — M. Manilius. P. Mucius Scaevola. Q. Mucius Scaevola Augur.
	POLIT. ET JUDIC. — Laelius. Ser. Sulpicius Galba.	H. ORATOIRE. — Caelius Antipater.			2° PHILOSOPHES STOÏCIENS. — C. Blossius. Q. AElius Tubero.
Pompilius. Valerius AEdituus. Porcius Licinus. Q. Lutatius Catulus, *Épigrammes*.	POLITIQUE. — Ti. Gracchus. C. Gracchus. C. Carbo.	H. POLITIQUE. — P. Sempronius Asellio. MÉMOIRES. — P. Rutilius Rufus. M. AEmilius Scaurus. Q. Lutatius Catulus.			

	Dates.	Théâtre.	Épopée.	Poésie didactique.	Satire.	Poés… élég… et lyr…
120-80.	Époque de Sylla, — *Aut. grecs contemp.* *Posidonius*, *Antipater de Sidon*.	1° Atellanes. — **Pomponius.** **Novius.** ——— 2° Tragédie. — **C. Julius Caesar Strabo.**	NATIONALE. — **A. Furius,** *Annales.* ~~~~~~ MYTHOLOGIQUE. — **Marius,** Trad. de l'*Iliade*.			POÉSIE LYRIQUE — **Laevius** *Erot… gnia* **Sueius.**
80-40.	Époque de César. — *Aut. grecs contemp.* *Archias*, *Méléagre*.	Mimes. — **Laberius.** **Publius Syrus.**	NATIONALE. — **Cicéron.** *Marius*, *De suo consulatu*, *De temporibus meis*. **Furius Bibaculus,** *Bellum Gallicum*. ~~~~~~ MYTHOLOGIQUE. — **Calvus,** *Io*. **Catulle,** *Épithalame de Thétis et de Pélée*. **Cinna,** *Zmyrna*.	**Lucrèce,** *De rerum natura*, vers 55.	**Varron de Reate,** *Ménippées*. **Furius Bibaculus,** *Lucubrationes*. **Varron de l'Atax,** *Saturae*. **Calvus.** **Catulle,** *Épigrammes*. **Cassius de Parme.**	POÉSIE LYRIQUE — **Catulle** ~~~~~~ ÉLÉGIE. — **Ticidas** **Valerius Cato.** L'auteur de *Dirae* et *Lydia*. **Varron de l'Atax.** **Calvus.** **Catulle.** **Cassius de Parme.** **Cassius d'Étrurie.**

quence et torique.	Érudition.	Histoire et Mémoires.	Philosophie.	Sciences	Droit.
UDICIAIRE. — ne. us. pus. ar Strabo. . ulpicius Ru-s. on. ÉTORIQUE. — *étorique à erennius.*	Licinius Macer. Voltacilius Pilutus. Plotius Gallus. Antonius Gnipho. Nicanor. Aurelius Opilius.	HISTOIRE. — Q. Claudius Quadrigarius. Valerius Antias. Sisenna. MÉMOIRES. — Sylla. Lucullus.	C. Velleius. Q. Lucilius Balbus.	Saserna. Scrofa, Ouvrages d'agronomie.	Q. Scaevola Pontifex, *De juri civili.* Lucilius Balbus. Aquilius Gallus.
. POLITIQUE JUDICIAIRE. — tensius. ar. idius. itus. vus. elius. L. POLITIQUE. — céron. *De imperio Cn. Pompei*, 66. *De lege agraria*, 63. *In Catilinam*, 63. *Post reditum* (4 discours), 56. *De provinciis consularibus*, 56.	Varron, *Antiquités divines et humaines, De lingua latina*, etc. Valerius Cato. Orbilius. César, *De analogia.* Ateius Praetextatus.	HISTOIRE. — Cornelius Nepos. Atticus. Varron. Salluste. *Catilina*, 42. *Jugurtha*, 40. *Histoires*, 35. MÉMOIRES. — César, *De bello gallico.* *De bello civili.*	Varron. Caton. Brutus. Cicéron. *De republica*, 51. *De legibus*, 52. *Paradoxes*, 46. *Consolatio*, 45. *Hortensius*, 45. *De finibus*, 45. *Académiques*, 45. *Tusculanes*, 45-44. *Timée*, 44. *De nat. Deorum*, 44. *Cato major*, 44.	Varron, *De re rustica*, 35.	Servius Sulpicius.

	Dates.	Théâtre.	Épopée.	Poésie didactique.	Satire.	[illegible]
80-40.	Époque de César. (*Suite.*)		NATIONALE ET MYTHOLOGIQUE. — **Varron de l'Atax.** *Bellum Sequanicum.* *Argonautae.*			

Éloquence et rhétorique.	Érudition.	Histoire et mémoires.	Philosophie.	Sciences	Droit.
L. POLITIQUE. — ;éron. (*Suite.*) *n Pisonem*, 55. *'hilippiques*, 43-44.			**Cicéron.** (*Suite.*) *De divinatione*, 44. *De fato*, 44. *Laelius*, 44. *De gloria*, 44. *De officiis*, 44.		
L. JUDICIAIRE. — céron. *'ro Quinctio*, 81. *'ro Roscio Amerino*, 80. *'ro Roscio Comoedo*, 76. *'ro M. Tullio*, 71. *Divinatio in Caecilium*, 70. *In Verrem*, 70. *Pro Fonteio*, 69. *Pro Caecina*, 69. *Pro Cluentio*, 66. *Pro Rabirio*, 63. *Pro Murena*, 63. *Pro Sulla*, 62. *Pro Archia*, 62. *Pro Flacco*, 59. *Pro Sestio*, 56. *In Vatinium*, 56. *Pro Caelio*, 56. *Pro Balbo*, 56. *Pro Plancio*, 54. *Pro Rabirio Postumo*, 54. *Pro Milone*, 52. *Pro Marcello*, 46. *Pro Ligario*, 46. *Pro Dejotaro*, 45.					
RHÉTORIQUE. — **Cicéron.** *De inventione.* *De oratore*, 55. *Brutus*, 46. *Orator*, 46. *Part. oratoriae*, 45. *Topica*, 44. *De opt. genere*, 44.					

	Dates.	Théâtre.	Épopée.	Poésie didactique.	Satire.	P[illegible] éle[illegible] et [illegible]
40-10.	Première partie du règne d'Auguste. — *Aut. grecs contemp.* *Nicolas de Damas,* *Denys d'Halicarnasse,* *Diodore de Sicile,* *Strabon,* *Juba.*	**Pollion.** **Varius.** *Thyeste.*	NATIONALE. — **Varius,** Poèmes sur César et Auguste. NATIONALE ET MYTHOLOGIQUE. — **Virgile,** *Énéide*, 29-19. MYTHOLOGIQUE. — **Domitius Marsus,** *Amazonis.*	**Æmilius Macer,** *Ornithogonia, Theriaca.* **Virgile,** *Bucoliques*, 41-38. *Géorgiques*, 37-30.	**Horace.** *Satires*, 35-30. *Épitres*, 20. *Épitres*, II. 13-8.	[illegible] — **Valg[illegible] ius** **Corne[illegible] Ga[illegible]** **Tibulle** **Sulpici[illegible]** **Lygda[illegible]** **Propert[illegible]** **Domitius Mars[illegible]** *M[illegible]* POÉS[illegible] LYRI[illegible] — **Horace.** *Épodes*. *Odes*, III. 2[illegible] *Odes*, IV[illegible]
10 av. J.-C. 14 ap. J.-C.	Fin du règne d'Auguste.	**Ovide,** *Médée.*	NATIONALE. — **Cornelius Severus,** *Bellum Siculum.* **Pedo Albinovanus.** **Rabirius.** **Sextilius Ena.** MYTHOLOGIQUE. — **Ovide,** *Métamorphoses.* **Macer,** *Antehomerica, Posthomerica.* **Pedo Albinovanus,** *Theseis.* **Julius Antonius.** **Largus.**	**Gratius Faliscus.** *Cynegetica.* **Manilius,** *Astronomica.*		ÉLÉGIE — **Ovide.** *Amour[illegible]* *Héroïd[illegible]* *Ars a[illegible]* 2. *Remed[illegible] amoris*. *De m[illegible] mine[illegible]* *Fastes* 2[illegible] J.-C. et [illegible] *Tristes*[illegible] 12. *Pontiq[illegible]* 12-18.

…uence.	Érudition.	Histoire et mémoires.	Philosophie.	Sciences	Droit.
…ICIAIRE. — …n. …la. 〰〰〰 …MATOIRE. — …n. …nus. …us Seve- …	Hygin.	HISTOIRE. — **Pollion.** **Tite Live,** *Ab urbe condita*, 27-9. **Trogue Pompée,** *Hist. Philippicae*, 9. 〰〰〰 MÉMOIRES. — **Auguste,** *Testament politique.* **Agrippa.** **Messala.**		**Vitruve,** *De architectura.*	Labeo. Capito. A. Cascellius. C. Trebatius Testa. Q. Tubero. Alfenus Varus.
〰〰〰 …CIAIRE ET …AMATOIRE. — …ius Latro. …lius Fus- …s. 〰〰〰 …AMATOIRE. — …cius Si- …s. …o. …rius Fabia- …s. …que le Rhé- …ur, *…nsoriae* et *…ntroversiae.* …aterius.	**Fenestella.** **Verrius Flaccus,** *De significatione verborum.* **Caecilius Epirota.**	〰〰〰 HISTOIRE. — **Arruntius,** *Hist. de la guerre punique.* **Cremutius Cordus,** *Hist. des guerres civiles.*	Les deux **Q. Sextius Niger.** **Papirius Fabianus.**		

	Dates.	Théâtre.	Épopée.	Poésie didactique.	Satire.	
14-37.	Époque de Tibère. — *Aut. grec contemp.* *Philon le Juif.*	**Pomponius Secundus.** Tragédies.		**Germanicus.** Trad. des *Aratea.*	**Phèdre.** *Fables ésopiques.*	
			NATIONALE. —			
37-68.	Époque de Caligula, Claude et Néron. — *Aut. grec contemp.* *AEnésidème.*	**Sénèque.** *Médée.* *Les Troyennes*, avant 54. *Œdipe*, vers 57. *Hercule furieux.* *Phèdre.* *Hercule sur l'Œta.* *Thyeste*, *Agamemnon*, *La Thébaïde.*	**Lucain**, *De bello civili*, vers 65. **Pétrone**, *Bellum civile.*	**Caesius Bassus**, *De metris.* **Columelle**, *Sur les jardins* (liv. X). **Calpurnius Siculus.** *Églogues.* *Panégyrique de Pison* (?). **Lucilius Junior**, *AEtna.*	**Sénèque.** *Apokolokyntose.* **Pétrone**, *Satiricon.* **Perse**, vers 60.	Caes-sus

nce.	Érudition.	Histoire et mémoires.	Philosophie.	Sciences	Droit.
TOIRE. - s Mon- caurus. IRE ET ATOIRE. — us Afer.	**Julius Modestus.** **Remmius Palaemo,** *Ars.* **M. Pomponius Marcellus.**	HISTOIRE. — **Aufidius Bassus.** **Velleius Paterculus,** *Hist. romaine*, 30. **Valère Maxime,** *Dits et faits mémorables*, vers 32.		**Celse,** *De medicina.*	**Cocceius Nerva.** **Masurius Sabinus.**
IAIRE. — s. Crispus. s Marcel- MATOIRE. — s Africa- s. ius Tra- alus. nius Fla- s. nius Libe- lis.	**Asconius.** Comm. de Cicéron, Salluste et Virgile. **Probus.** Comm. de Lucrèce, Virgile, Horace, Perse.	**Gaetulicus.** **Nonianus.** MÉMOIRES. — **Agrippine.** **Corbulon.**	**Thrasea.** **Helvidius.** **Cornutus.** **Musonius.** **Sénèque,** *A Marcia*, avant 41. *A Helvia*, 41-49. *A Polybe*, 41-49. *De tranquillitate animi*, *De ira*, *De clementia*, vers 55, *De vita beata*, *De constantia sapientis*, *De beneficiis*, *De otio*, apr. 62. *De providentia*, *Quaest. naturales*, *Lettres à Lucilius*. 62-65.	**Columelle,** *De re rustica.* **Scribonius Largus,** Sur la médecine. **Pomponius Mela,** *De chorographia.*	**Proculus.** **Nerva le fils.** **Cassius Longinus.** **Sex. Pedius.**

	Dates.	Théâtre.	Épopée et poésie didactique.	Satire.	Poésie élégiaque, lyrique et familière.
69-86.	Époque de Vespasien et Titus. — *Aut. grec contemp.* ***Flavius Josèphe.***	**Maternus**, *Cato*, *Thyestes*, *Domitius*.	ÉPOPÉE NATIONALE. — **Domitien.** ÉPOPÉE MYTHOLOGIQUE. — **Valerius Flaccus**, *Argonautica*, vers 70-80. **Saleius Bassus**.		
81-96.	Époque de Domitien.	**Scaevus Memor.** Tragédies.	É. NATIONALE. — **Silius Italicus**, *Punica*, après 90. É. MYTHOLOG. — **Italicus**, *Ilias Latina*. **Stace**, *Thébaïde*, 80-92. *Achilléide*, vers 96.	**Martial**, *Épigrammes*, 82-98. **Turnus**. **Sulpicia** (?).	**Stace**, *Silves*, vers 80-96. **Arruntius Stella**, *Élégies*. **Vestricius Spurinna**. **Verginius Rufus**. **Sulpicia**.

…quence et …orique.	Érudition.	Histoire.	Philosophie.	Sciences.	Droit.
…QUENCE …ICIAIRE ET …AMATOIRE. — …ala. s Secun-s.	**Pline l'Ancien.**	**Pline l'Ancien.** **Cluvius Rufus.** **Vijutanus Messala.** **Q. Curce,** *Hist. d'Alexandre.*		**Pline l'Ancien,** *Naturalis Historia.*	**Pegasus** (proculien). **Caelius Sabinus** (sabinien).
…OQUENCE …DICIAIRE. — …s Italicus.					
…LOQUENCE …LAMATOIRE. — .. Gabinianus.					
…JUDICIAIRE. — …ntilien. …uilius Regulus. …ebius Massa. …ttius Carus. …lfurius Sura. …cite. …ine le Jeune. …rennius Senecio. …ptimius Severus. …cinius Sura. …avius Ursus. …itorius Marcellus. …ettius Crispinus.	**AEmilius Asper,** Comm. de Térence, Salluste, Virgile.	**Herennius Senecio.** *Vie d'Helvidius.* **Arulenus Rusticus,** *Vie de Thrasea.* **C. Vibius Maximus.**	**Decianus.** **Pollius Felix.**	**Frontin,** *Stratagemata,* *De aquis urb. Romae.*	
…RHÉTORIQUE. — …uintilien, *Institution oratoire,* vers 90.					

	Dates	Théâtre	Satire	Épopée et poésie didactique	Poésie élégiaque, lyrique et [illegible]
98-117.	Époque de Nerva et de Trajan. — *Aut. grecs contemp.* *Dion Chrysostome.* *Plutarque.*	**Vergilius Romanus** Comédies. **Pomponius Bassus** Trad. de Ménandre.	**Juvénal.**	**Calpurnius Piso.** **Caninius.**	**Passennus Paulus.** **Pline le Jeune.** **Augurinus.** **Octavius Rufus.** **Titinius Capito.** **Pompeius Saturninus.**
117-138.	Époque d'Hadrien. — *Aut. grecs contemp.* *Épictète,* *Hadrien,* *Phlégon,* *Cassius Longinus.*			POÉSIE DIDACTIQUE. — **Annianus,** *Falisca.* **Septimius Serenus,** *Ruralia.* **Alfius Avitus,** *Excellentia.* **Marianus,** *Lupercalia.*	**Annius Florus.** **AElius Verus.** **Voconius.**

uence et rique.	Érudition.	Histoire.	Philosophie.	Sciences	Droit.
UENCE CIAIRE. — . ius Sa- inus. ius Ro- ius. ~~~~~~ QUENCE ICIAIRE ÉCLAMAT. — le Jeune. *égyrique* 0). doyers, res.	**Urbanus.** **Velius Longus.** **Flavius Caper.** **Caesellius Vindex.**	**Tacite,** *Agricola,* 98. *Germanie,* 98-100. *Histoires,* vers 107. *Annales,* vers 116. **Claudius Pollio.** **C. Fannius.** **Pompeius Planta.**			**Neratius Priscus.** **Juventius Celsus** (proculiens). **Javolenus Priscus.** **Titius Aristo,** **Minicius,** (sabiniens).
~~ TORIQUE. — te, *logue des ateurs,* ers 80.				**Hyginus.** **Balbus.** **Siculus Flaccus.** **Nipsus.**	
~~ DÉCLAMAT. — urnius accus, *clamatio-es.* ius Florus.	**Suétone.** **Q. Terentius Scaurus,** Comm. de Plaute, Virgile et Horace. **Velius Celer.** **AElius Melissus.** **Domitius.**	**Suétone,** *De viris illustribus.* **Justin,** Abrégé de Trogue-Pompée. **Annius Florus,** *Bella omnia.*			**Salvius Julianus.** **Pomponius,** Histoire du droit.

	Dates.	Théâtre.	Satire.	Épopée et poésie didactique.	Poésie élégiaque, lyrique et familière	
138-180.	Époque des Antonins. — *Aut. grecs contemp.* *Oppien,* *Pausanias,* *Lucien,* *Ptolémée,* *Apollonios Dyscole,* *Galien,* *Polyenos,* *Favorinus,* *Arrien,* *Maxime de Tyr,* *Appien,* *Hérode Atticus,* *S. Irénée,* *S. Justin,* *Tatien,* *Hermas,* *Méliton.*				*Pervigilium Veneris.*	A[illegible]

ence t ·ique.	Érudition.	Histoire.	Philosophie.	Sciences.	Droit.
JENCE IATOIRE. — a. rèle. e, *des.* ius Julia- . ~~~~ JDICIAIRE. — ée, *Magia.* is Seve- s. ~~~~ ÉTORIQUE. — aton. anus Ti- anus.	**Sulpicius Apollinaris,** *Quaestiones epistolicae,* Arguments de Plaute, de Térence et de l'*Énéide.* **Arruntius Celsus.** **A. Gelle,** *Nuits attiques.*	**Granius Licinianus,** Abrégé d'hist. romaine. **L. Ampelius.** *Liber memorialis.*	**Junius Rusticus.** **Apulée,** *De mundo,* *De Deo Socratis,* *De dogmate Platonis.*		**Vindius.** **Sex. Caecilius Africanus.** **Terentius Clemens.** **Junius Mauricianus.** **Venuleius Saturninus.** **Volusius Maecianus.** **Ulpius Marcellus.** **Gaius,** *Res cotidianae,* *Institutiones.* **Q. Cervidius Scaevola.** **Papirius Justus.** **Paternus.**

	Dates.	Épopée	Poésie didactique.	Poésie élégiaque et familière.	Poésie lyrique chrétienne.	[illegible]
180-211	Époque de Commode et de Septime Sevère. — *Aut. grec contemp.* *S. Clément d'Alexandrie.*		**Terentianus Maurus**, *De litteris, syllabis, metris.*			
211-253.	Époque des Sévères. — *Aut. grecs contemp.* *Dion Cassius,* *Hérodien,* *Origène,* *Philostrate,* *Athénée,* *Plotin.*	**Gordien**, *Antoninias.*	**Commodien**, *Instructiones, Carmen apologeticum.* **Sammonicus**, *De medicina.*			
253-305.	Époque de Dioclétien. — *Aut. grecs contemp.* *Longin,* *Diogène de Laërte,* *Porphyre.*	**Reposianus**, *Amours de Mars et de Vénus, Lettre de Didon à Enée.*	**Némésien**, *Cynegetica, Églogues.*	**Pentadius**, *Distiques.*		**Eumène** [illegible]

…ion.	Histoire	Sciences.	Droit.	Théologie	
				APOLOGÉTIQUE.	DOGMATIQUE.
…de Té- …, Ho- …t Perse. …ion, … d'Ho- …é de …ius Flac- …nicus …nus. …*netrica.*			**Papinien,** *Quaestiones. Responsa.* **Tryphoninus.** **Messius,** **Callistratus.**	**Minucius Felix,** *Octavius.* **Tertullien,** *Apologétique, Ad nationes, De testimonio animae, Adv. Judaeos, De pallio, Scorpiace.*	**Tertullien,** *Adv. Praxean, Adv. Hermogenem, Adv. Marcionem, Adv. Valentinianos, De praescriptionibus, De cultu feminarum, De patientia, De paenitentia, De spectaculis, De corona militis.*
…orinus, …*tie natali.* …s Roma- …s.	**Marius Maximus.** **Junius Cordus.**	**Gargilius Martialis.**	**Ulpien,** *Ad Sabinum, Ad edictum.* **Paul,** *Sententiae.* **AElius Marcianus.** **AEmilius Macer.** **Herennius Modestinus.**	**S. Cyprien,** *Testimonia.*	**S. Cyprien,** *De catholicae ecclesiae unitate, Ad Demetrianum, Ad Fortunatum, De bono patientiae, De zelo et livore, De lapsis.* **Novatianus.**
…n, …*llectanea.* …nelius La- …eo. …tius Sacer- …los, …*rs grammatica.* …hthonius.	**AElius Spartianus.** **Vulcacius Gallicanus.** **Trebellius Pollio,** *Hist. Auguste.*		*Codex Gregorianus. Codex Hermogenianus.*	**Arnobe,** *Adv. nationes,* vers 295.	

	Dates.	Épopée.	Poésie didactique.	Poésie élégiaque et familière.	Poésie lyrique chrétienne.	
306-337	Époque de Constantin. — *Aut. grec contemp.* *Eusèbe.*	ÉPOPÉE CHRÉTIENNE. — **Optatianus.** *A Constantin.* **Juvencus.** *Hist. evangélique.*				E[illegible] N[illegible] P[illegible] M[illegible] T[illegible] T[illegible]
337-379.	Époque des successeurs de Constantin. — *Aut. grecs contemp.* *S. Athanase,* *S. Grégoire de Nazianze,* *S. Basile,* *Libanius,* *Himerius,* *Themistius,* *Julien.*		**Avienus.** *Phaenomena,* *Descriptio orbis,* *Ora maritima.* **Ausone,** *Mosella.*	**Ausone,** *Ephemeris,* *Parentalia.*	**S. Damase,** *Hymnes.*	Genna[illegible] *Miner[illegible]* Delphi[illegible] Alcimus Arbori[illegible] Claud[illegible] *me[illegible]*

…on.	Histoire.	Sciences.	Droit.	Théologie APOLOGÉTIQUE	 DOGMATIQUE.
s, de Té- ·ianus. Marcel- *ndiosa* *ina.* nus. Victo- ', *ramma-* . de Pla- Donatus, Comm. Térence.	H. PAIENNE. — **Flavius Vopiscus.** **AElius Lampridius.** **Julius Capitolinus,** *Hist. Auguste.* ~~~~~~~~ H. CHRÉTIENNE. — **Lactance** (?). *De mortibus persecutorum,* 313 ou 314.	**Firmicus Maternus,** *Mathesis.* **Palladius,** *De agricultura.*	*Fragmenta Vaticana.*	**Lactance,** *De opificio Dei,* *Institutions divines,* *De ira Dei,* *Epitome.* **Firmicus Maternus,** *De errore prof. religionum.*	**Marius Victorinus,** Comm. de S. Paul.
isius. ıède, *gramma-* *a.*	H. PAIENNE. — **Aurelius Victor,** *Caesares,* *Epitome.* **Eutrope,** *Breviarium.* **Rufius Festus.** **Julius Obsequens.** **Pseudo-Dictys.**				**S. Hilaire,** *Adv. Arianos,* Contre Constance, *De synodis,* Comm. sur les Psaumes. **Lucifer de Cagliari.** **Phoebadius.** **Pacianus.**

	Dates.	Épopée.	Poésie didactique.	Poésie élégiaque et familière	Poésie lyrique chrétienne.
379-395.	Époque de Théodose.	**Prudence**, *Adv. Symmachum*, *Hamartigenia*, *Apotheosis*. *Psychomachia*.		**S. Paulin**, *Épîtres*.	**S. Ambroise**. *Hymnes*. **Prudence**. *Cathemerinon*, *Peristephanon*. **S. Paulin**, *Poèmes sur S. Félix*.
		ÉPOPÉE PROFANE.			
395-410.	Époque des fils de Théodose. — *Aut. grecs contemp.* *S. Jean Chrysostome*, *Socrate le Scolastique*.	**Claudien**, *De raptu Proserpinae*, Panegyriques, Invectives.	**Endelechius**, *Sur la peste*. **Licentius**, *Carmen de figuris*, *Carmen de ponderibus et mensuris*. **Martianus Capella**, *De nuptiis Mercurii* et *Philologiae*.	**Avianus**, *Fables*. **Symphosianus**, *Énigmes*.	

…on.	Histoire.	Sciences.	Droit.	Théologie APOLOGÉTIQUE.	 DOGMATIQUE.
sur . *im me-* ius Do- sur e. us.	**Nicomaque**, *Annales.* **Ammien Marcellin.** H. CHRÉTIENNE. — **S. Jérôme**, *De viris illustribus*, *Chronique*, *Vies de S. Antoine, de S. Malc.*	**Végèce**, *Epitome rei militaris.*		**S. Ambroise**, Réponse à Symmaque.	**S. Ambroise**, *Hexaemeron.* Comm. sur la *Bible.* *De officiis.* *De virginibus*, *De fuga seculi*, *De bono mortis.* Oraisons funèbres. **Rufin.** **S. Jérôme**, Comm. sur la Bible. Trad. de la Bible. Lettres.
be. *nales.* n. sur le *ge de Sci-* . is Theo- us, *metris.* s Seques- . s. anus. s. anus.	H. PAÏENNE. — **Exuperantius.** H. CHRÉTIENNE. — **Sulpice Sévère**, *Histoire sacrée*, *Vie de S. Martin*, *Dialogues.* **Hilarianus**, *De duratione mundi.*	**S. Augustin**, *De musica.* **Marcellus Empiricus**, *De medicamentis.* **Placitus**, *De medicina.* **Theodorus Priscianus**, *Medicina praesentanea.*		POLÉMIQUE. — **S. Augustin**, *De beata vita*, *Contra Academicos*, *De civitate Dei.*	**S. Augustin**, Ouvrages contre les Manichéens, les Donatistes et les Pélagiens. *De gratia et libero arbitrio.* *De spiritu et littera.* *De doctrina christiana.* Comm. sur la *Bible.* Petits traités, Sermons, *Confessions*, *Rétractations.* Lettres. **Pélage.**

	Dates.	Épopée.	Poésie didactique.	Poésie élégiaque et familière.	Poésie lyrique chrétienne.	E[illegible] r[illegible]
410-476.	Époque des derniers Empereurs. — *Aut. grecs contemp.* *Eunape,* *Olympiodore,* *Zosime,* *Théodoret,* *Sozomène,* *Nonnus,* *Proclus.*	ÉPOPÉE CHRÉTIENNE. — **S. Prosper.** *De ingratis.* **Merobaudes.** **Marius Victor.** *De genesi.*	**Marius Victor.** *Lettre à l'abbé Salomon.* **Orientius,** *Commonitorium.*	**Rutilius Namatianus,** *Itinéraire.*		
476-550.	Époque des premiers rois Barbares. — *Aut. grecs contemp.* *Procope,* *Codes de Justinien.*	**Domnulus.** **Auspicius.** **Sedulius,** *Carmen Paschale.* **Dracontius,** *Satisfactio, De Deo.* **S. Avit,** *De genesi.* **S. Paulin de Périgueux,** *Vie de S. Martin.* ÉPOPÉE PROFANE. — **Sidoine Apollinaire,** *Panégyriques.* **Dracontius,** *Hylas, Raptus Helenae, Medea.* **Flavius Felix.**		**Luxorius.** **Ennodius.** **Coronatus.** **S. Paulin de Pella.**	**Claudien Mamert,** *Pange lingua.*	**Sido[illegible]** lina[illegible] *L[illegible]* **Boèce** *D[illegible]* **Ennod[illegible]** *D[illegible] Lett[illegible]*

Érudition.	Histoire	Sciences	Droit.	Théologie POLÉMIQUE.	Théologie DOGMATIQUE.
roecius.	Orose, *Historia contra gentes.*	Caelius Aurelianus. Cassianus Felix.	*Codex Theodosianus Consultatio.*	Marius Mercator. Aurelius. Leporius. Paulin de Milan. Salvien, *De gubernatione Dei.* Cassien. S. Prosper.	Vincent de Lérins. Léon le Grand. Hilaire d'Arles. Eucherius.
Boèce, *De musica*, Comm. d'Aristote. Cassiodore, *Inst. div.* et *Saec. litterarum.* Fulgence Planciade. Priscien.	Victor. Idacius. Pseudo-Darès. Ennodius. Cassiodore, *Hist. des Goths*, *Chronique.*				Claudien Mamert, *De statu animae.* Faustus. Gennadius. Arnobe le Jeune. Gélase. Cassiodore.

INDEX ALPHABÉTIQUE

DES AUTEURS CITÉS DANS L'OUVRAGE ET DES PERSONNAGES INTÉRESSANT L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE ROMAINE

Les caractères gras renvoient aux pages où l'on trouvera pour chaque auteur une étude spéciale, ainsi que les indications biographiques et bibliographiques.

A

B

C

D

E

F

G

N

O

P

Q

R

S

W

X

Z

TABLE DES MATIÈRES

LIVRE II

L'ÉPOQUE CLASSIQUE

LIVRE III

L'ÉPOQUE IMPÉRIALE

LIVRE IV

L'ÉPOQUE CHRÉTIENNE

CONCLUSION

ERRATA

PAGE	LIGNE	AU LIEU DE :	LIRE :
89	14	Poro	Porro
109	21	inhonestum	inhonestum;
117	11	*pisaurese*	*Pisaurese*
140	note, ligne 5	Servius Nicanor	Sevius Nicanor
219	11	*videbamus*	*videbamur*,
240	12	*detecta*	*detracta.*
257	17	*divitiarum*,	*divitiarum*,...
270	11	igitur caecis	caecis igitur
337	14	Caesarien	Caesariem
338	11	aequor,	aequor.
344	22	*coelestibus*	*caelestibus*
362	16	porvenimus	pervenimus
370	9	célèbre	il célèbre
375	11	et sapientia	et quid sapientia
401	33	Αἰτία	Αἴτια
503	31	carrière.	matière.
540	33	jugent.	jungent.
557	13	*sua vult*	*mavult*
580	3	lacertis.	lacertis,
609	18	ou	ou le
636	9	aras...	aras,
696	note, ligne 6	*moerens*	*maerens*
705	35	*superba*	*superbia*
821	38	volutus.	solutus.
849	10	apellos	asellos

Coulommiers. — Imp. Paul BRODARD. — 1018-96.